This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

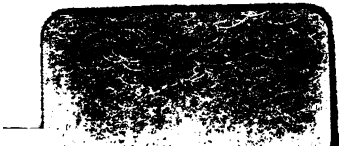
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.



Hector Berlioz.

Literarische Werke.

Erste Gesamtausgabe.

I. Band.

Memoiren I.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1903.

Hector Berlioz.

Memoiren

mit der Beſchreibung ſeiner Reiſen in Italien, Deutſchland, Rußland und England.

1803—1865.

I.

Aus dem Franzöſiſchen überſetzt

von

Elly Ellès.

Leipzig
Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel
1903.

Life's but a walking shadow, etc.

Leben iſt nur ein wandelnd Schattenbild;
Ein armer Komödiant, der ſpreizt und knirſcht
Sein Stündchen auf der Bühn', und dann nicht mehr
Vernommen wird; ein Märchen iſt's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
Das nichts bedeutet.

Shakeſpeare (Macbeth).

ML410
B5A42
v.1

Vorrede.

London, den 21. März 1848.

Die biographischen Berichte, welche über mich gedruckt worden sind und immer noch von Zeit zu Zeit gedruckt werden, sind so voll von Ungenauigkeiten und Irrtümern, daß mir schließlich der Gedanke gekommen ist, aus meinem arbeitsvollen und bewegten Leben dasjenige selbst niederzuschreiben, was mir für die Freunde der Kunst von einigem Interesse zu sein scheint. Dieser Rückblick wird mir außerdem Gelegenheit bieten, eine deutliche Vorstellung von den Schwierigkeiten zu geben, welche die Komponistenlaufbahn in unserer Zeit darbietet, und den Komponisten selbst einige nützliche Lehren zu erteilen.

Ein vor mehreren Jahren von mir herausgegebenes Buch, dessen Auflage vergriffen ist, enthielt schon, nebst Novellen und Fragmenten musikalischer Kritik, die Beschreibung eines Teils meiner Reisen. Wohlgesinnte haben manchmal gewünscht, diese unzusammenhängenden Notizen von mir umgearbeitet und vervollständigt zu sehen.

Wenn ich unrecht habe, diesem freundlichen Wunsche heute nachzukommen, so geschieht es wenigstens nicht, weil ich die Wichtigkeit einer solchen Arbeit überschätze. Es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß das große Publikum sich wenig darum kümmert, was ich getan, gefühlt oder gedacht haben mag. Allein, da trotzdem eine kleine Anzahl von Künstlern und Musikfreunden einige Neugierde gezeigt haben, es zu erfahren, so ist es immerhin besser, ihnen das Richtige zu sagen, als sie das Unrichtige glauben zu lassen. Ich denke nicht im entferntesten daran, mit meinem Buch in der Hand vor Gott hinzutreten und mich für den besten der Menschen

M722501

zu erklären, oder Bekenntnisse zu schreiben. Ich werde nur das sagen, was zu sagen mir gut scheint; und wenn der Leser mir seine Absolution verweigert, wird er von einer sehr wenig orthodoxen Strenge sein müssen, denn ich werde nur läßliche Sünden bekennen.

Doch genug der Umschweife. Die Zeit drängt. Die Republik läßt ihre eherne Walze über ganz Europa hinlaufen; die musikalische Kunst, die an allen Orten seit so langer Zeit im Sterben lag, ist zu dieser Stunde wirklich tot; man wird sie begraben oder vielmehr auf den Schindanger werfen. Für mich gibt es kein Frankreich, kein Deutschland mehr; Rußland ist zu fern, ich kann nicht dorthin zurückkehren. England hat mir, seitdem ich hier wohne, eine edle, herzliche Gastfreundschaft erwiesen. Doch jetzt, bei den ersten Stößen, welche die Throne erschüttern und das Festland in Verwirrung setzen, strömen von allen Seiten her Schwärme geängstigter Künstler, die hier eine Zuflucht suchen, wie die Seevögel sich bei den herannahenden Stürmen des Ozeans ans Land flüchten. Wird die britische Hauptstadt dem Unterhalt so vieler Verbannten genügen können? Wird sie ihren traurigen Gesängen Gehör schenken wollen, inmitten des stolzen Geschreis der Nachbarvölker, die sich die Herrscherkrone aufsetzen? Wird sie dies Beispiel nicht locken? *Jam proximus ardet Ucalegon!* . . .[1] Wer weiß, was in einigen Monaten aus mir geworden sein wird? ... ich habe für mich und die meinigen keine sicheren Hilfsmittel. . . . Nützen wir also jede Minute aus; und sollte ich auch bald die stoische Ergebenheit jener Indianer vom Niagara zum Vorbild nehmen müssen, welche, wenn sie nach furchtlosem Ringen mit dem Strome dessen Vergeblichkeit einsehen, sich schließlich der Strömung überlassen, mit festem Blick die kurze Entfernung betrachten, die sie vom Abgrund trennt, und singen bis zu dem Augenblick, da sie, vom Wasserfall ergriffen, mit dem Strome ins Unermeßliche hinabgewirbelt werden.

[1] Schon brennt es bei dem Nachbar Ucalegon.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Vorrede v

1. La Côte Saint-André. — Erste Kommunion. — Erster musikalischer Eindruck 1
2. Mein Vater. — Meine litterarische Erziehung. — Meine Reiseleidenschaft. — Virgil. — Erste poetische Erschütterung 3
3. Meylan. — Mein Onkel. — Die rosa Schuhe. — Die Baumnymphe vom St. Eynard. — Die Liebe in einem zwölfjährigen Herzen. . 7
4. Erster Musik-Unterricht bei meinem Vater. — Meine Versuche im Komponieren. — Knochenstudien. — Meine Abneigung gegen die Medizin. — Abreise nach Paris 10
5. Ein Jahr medizinischer Studien. — Professor Amussat. — Eine Vorstellung im Opernhause. — Die Bibliothek des Konservatoriums. — Unwiderstehlicher Zug zur Musik. — Mein Vater verweigert mir seine Einwilligung zu diesem Beruf. — Familienstreitigkeiten . . 20
6. Meine Aufnahme unter Lesueurs Schüler. — Lesueurs Güte. — Die königliche Kapelle 24
7. Eine erste Oper. — Herr Andrieux. — Eine erste Messe. — Herr von Chateaubriand 28
8. A. de Pons. — Er leiht mir 1200 Francs. — Meine Messe wird zum ersten Male in der St. Rochus-Kirche aufgeführt. — Zum zweiten Male in der Eustachius-Kirche. — Ich verbrenne sie. . . 33
9. Mein erstes Zusammentreffen mit Cherubini. — Er jagt mich aus der Bibliothek des Konservatoriums 36
10. Mein Vater entzieht mir meine Pension. — Ich kehre nach La Côte zurück. — Wie man in der Provinz über Kunst und Künstler denkt. — Verzweiflung. — Entsetzen meines Vaters. — Er erlaubt mir nach Paris zurückzugehen. — Fanatismus meiner Mutter. — Ihr Fluch 39
11. Rückkehr nach Paris. — Ich erteile Unterricht. — Ich trete in Reichas Klasse im Konservatorium ein. — Meine Mahlzeiten auf dem Pont-Neuf. — Mein Vater entzieht mir aufs neue meine Pension. — Unerbittlicher Widerstand. — Humbert Ferrand. — R. Kreutzer 43
12. Ich bewerbe mich um eine Choristenstelle. — Ich erhalte sie. — A. Charbonnel. — Unser Junggesellenheim 47
13. Erste Orchesterkomposition. — Meine Studien im Opernhause. — Meine beiden Lehrer, Lesueur und Reicha 52

Seit

14. Preisbewerbung im Institut. — Man erklärt meine Kantate für unaufführbar. — Meine Verehrung für Gluck und Spontini. — Rossinis Ankunft. — Die Dilettanten. — Meine Wut. — Ingres 5€
15. Meine Abende im Opernhause. — Mein Bekehrungseifer. — Skandal. — Begeisterte Szene. — Empfindsamkeit eines Mathematikers . . 59
16. Webers Erscheinen im Odéon. — Castilblaze. — Mozart. — Lachnit. — Die Zurechtstutzer. — *Despair and die!* 69
17. Vorurteil gegen Opern mit italienischem Text. — Einfluß dieses Vorurteils über die Eindrücke, welche ich von gewissen Mozartschen Werken empfing 78
18. Shakespeares Erscheinen. — Miß Smithson. — Grenzenlose Liebe. — Moralische Erstarrung. — Mein erstes Konzert. — Komische Opposition Cherubinis. — Seine Niederlage. — Erste Klapperschlange 80
19. Zweckloses Konzert. — Der Dirigent, der nicht dirigieren kann. — Die Choristen, die nicht singen 88
20. Beethoven erscheint am Konservatorium. — Gehässige Zurückhaltung der französischen Meister. — Eindruck der Cdur-Symphonie auf Lesueur. — Dessen hartnäckiges Beharren in seiner systematischen Ansicht 91
21. Verhängnis. — Ich werde Kritiker 95
22. Die Preisbewerbung für musikalische Komposition. — Die Satzungen der Akademie der schönen Künste. — Ich erhalte den zweiten Preis 98
23. Der Türhüter des Instituts. — Seine Enthüllungen 105
24. Immer wieder Miß Smithson. — Eine Benefiz-Vorstellung. — Grausamer Zufall 113
25. Dritte Preisbewerbung im Institut. — Es wird kein erster Preis erteilt. — Seltsame Unterhaltung mit Boïeldieu. — Die einwiegende Musik 116
26. Ich lese zum ersten Mal Goethes Faust. — Ich schreibe meine Phantastische Symphonie. — Vergeblicher Versuch einer Aufführung 120
27. Ich schreibe eine Phantasie über Shakespeares Sturm. — Sie wird im Opernhause aufgeführt 123
28. Gewaltsame Ablenkung. — F. H***. — Fräulein M *** 124
29. Vierte Preisbewerbung im Institut. — Ich erhalte den Preis. — Die Julirevolution. — Die Einnahme von Babylon. — Die Marseillaise. — Rouget de Lisle 126
30. Preisverteilung im Institut. — Die Akademiker. — Meine Kantate Sardanapal; deren Aufführung. — Die Feuersbrunst, welche nicht brennt. — Meine Wut. — Frau Malibrans Schrecken 132
31. Ich gebe mein zweites Konzert. — Die phantastische Symphonie. — Liszt besucht mich. — Anfang unserer Beziehungen. — Die Pariser Kritiker. — Ein Ausspruch Cherubinis. — Ich reise nach Italien 138

Seite

Italienische Reise.

32. Von Marseille nach Livorno .— Sturm. — Von Livorno nach Rom. — Die französische Akademie in Rom 142
33. Die Pensionäre der Akademie. — Felix Mendelssohn 150
34. Drama. — Ich verlasse Rom. — Von Florenz nach Nizza. — Ich kehre nach Rom zurück 153
35. Die Theater in Genua und Florenz. — Bellinis *I Montecchi ed i Capuletti*. — Romeo von einer Frau gespielt. — Pacinis Vestalin. — Licinius von einer Frau gespielt. — Der Organist von Florenz. — Das Fest *del Corpus Domini*. — Ich kehre nach der Akademie zurück 163
36. Das Leben auf der Akademie. — Meine Ausflüge in die Abruzzen. — Sankt Peter. — *Spleen*. — Ausflüge in die römische Kampagna. — Der Karneval. — Die Piazza Navone 169
37. Jagden im Gebirge. — Noch einmal die römische Ebene. — Virgilische Erinnerungen. — Das wilde Italien. — Klagen. — Die Bälle in den Osterien. — Meine Guitarre 180
38. Subjaco. — Das Kloster St. Benedikt. — Ein Ständchen. — Civitella. — Mein Gewehr. — Mein Freund Crispino 185
39. Das Leben des Musikers in Rom. — Die Musik in St. Peter. — Die sixtinische Kapelle. — Vorurteil in Beziehung auf Palestrina. — Die moderne religiöse Musik in der St. Ludwigskirche. — Die lyrischen Theater. — Mozart und Baccai. — Die Pifferari. — Meine Kompositionen in Rom 192
40. Verschiedene *Spleen*erscheinungen. — Die Vereinsamung 204
41. Reise nach Neapel. — Der begeisterte Soldat. — Ausflug nach Nisita. — Die Lazzaroni. — Sie laden mich zum Mittagessen ein. — Ein Peitschenhieb. — Das Theater San Carlo. — Rückreise nach Rom, zu Fuß durch das Abruzzengebirge. — Tivoli. — Noch einmal Virgil 208
42. Die Influenza in Rom. — Neues philosophisches System. — Jagden. — Dienstbotenärger. — Ich reise w eder nach Frankreich ab. 224
43. Florenz. — Trauerfeierlichkeit. — *La bella sposina*. — Der lustige Florentiner. — Lodi. — Mailand. — Das Theater *Cannobiana*. — Das Publikum. — Vorurteil über die musikalische Organisation der Italiener. — Ihre unüberwindliche Liebe zu glänzenden Plattheiten und Koloraturen. — Rückkehr nach Frankreich 228
44. Die päpstliche Zensur. — Vorbereitung zu Konzerten. — Ich kehre nach Paris zurück. — Das neue englische Theater. — Fétis. — Seine Korrekturen an Beethovenschen Symphonien. — Ich werde Miß Smithson vorgestellt. — Sie ist ruiniert. — Sie bricht ein Bein. — Ich heirate sie 237

Seite

45. Benefizvorstellung im Théâtre-Italien. — Der vierte Aufzug aus Hamlet: Antony. — Abtrünnigkeit des Orchesters. — Ich räche mich. — Paganinis Besuch. — Seine Bratsche. — Meine Komposition Harold in Italien. — Fehler des Dirigenten Girard. — Ich fasse den Entschluß, die Aufführung meiner Werke selbst zu leiten. — Ein anonymer Brief 248

46. Herr Gasparin beauftragt mich mit einem Requiem. — Die Direktoren der schönen Künste. — Ihre Ansichten über Musik. — Mangel an Vertrauen. — Die Einnahme von Constantine. — Cherubinis Intriguen. — Boa constrictor. — Mein Requiem wird aufgeführt. — Habenecks Schnupftabaksdose. — Man bezahlt mich nicht. — Man will mir das Kreuz verkaufen. — Allerlei Gemeinheiten. — Meine Wut. — Meine Drohungen. — Man bezahlt mich 256

47. Aufführung des *Lacrymosa* aus meinem Requiem in Lille. — — Kleine Natter für Cherubini. — Er spielt mir einen hübschen Streich. — Ich warte ihm mit einer giftigen Viper auf. — Ich werde in der Redaktion des Journal des Débats angestellt. — Qualen, welche mir die Ausübung meines Berufs als Kritiker verursacht. . 267

48. *Esmeralda* von Fräulein Bertin. — Proben zu meiner Oper Benvenuto Cellini. — Ihr glänzender Durchfall. — Die Ouvertüre *Carnaval romain*. — Habeneck. — Duprez. — Ernest Legouvé . 275

49. Konzert am 16. Dezember 1838. — Paganini, sein Brief, sein Geschenk. — Religiöse Anwandlung meiner Frau. — Wut, Freude und Verleumdungen. — Mein Besuch bei Paganini. — Seine Abreise. — Ich schreibe Romeo und Julia. — Kritiken über dieses Werk 283

50. Herr von Rémusat überträgt mir die Komposition der Trauer- und Triumphsymphonie. — Sie wird aufgeführt. — Ihre Beliebtheit in Paris. — Ein Wort Habenecks. — Spontini erfindet für dieses Werk eine eigene Bezeichnung. — Sein Irrtum in Beziehung auf das Requiem 291

51. Konzertreise nach Brüssel. — Einige Worte über innere Stürme. — Die Belgier. — Zanni de Ferranti. — Fétis. — Dessen gewaltiger Irrtum. — Ich veranstalte und leite ein Musikfest im Pariser Opernhause. — Habenecks Freunde bilden eine Kabale und werden überführt. — Skandal in Herrn von Girardins Loge. — Wie man reich wird. — Ich reise nach Deutschland ab 295

I.

La Côte-Saint-André. — Erste Kommunion. — Erster musikalischer Eindruck.

Ich bin am 11. Dezember 1803, in La Côte-Saint-André geboren, einer sehr kleinen, im Département Isère, zwischen Vienne, Grenoble und Lyon gelegenen Stadt Frankreichs. Während der Monate, die meiner Geburt vorangingen, träumte meine Mutter keineswegs, wie die Mutter Virgils, daß sie einen Lorbeerzweig zur Welt bringen würde. Wie schmerzlich dieses Geständnis für mein Selbstbewußtsein auch sein mag, muß ich hinzufügen, daß sie auch nicht wie Alexanders Mutter, Olympias, eine glühende Kohle in ihrem Schoße zu tragen glaubte. Es ist dies sehr sonderbar, ich gebe es zu, allein es ist die Wahrheit. Ich erblickte das Licht der Welt auf ganz einfache Weise, ohne irgend eines jener Vorzeichen, durch welche in poetischen Zeiten die Geburt der vom Ruhme Auserwählten angekündigt wurde. Sollte dies daran liegen, daß unser Zeitalter so ganz der Poesie entbehrt?

La Côte-Saint-André liegt, wie der Name andeutet, am Abhange eines Hügels und beherrscht eine ziemlich weite, reiche, goldschimmernde, grünende Ebene, in deren Schweigen eine unbeschreibliche, träumerische Majestät liegt, welche noch durch den Gebirgsgürtel erhöht wird, der im Süden und Osten die Begrenzung bildet, und hinter welchem in weiter Ferne die gletscherbedeckten Riesenspitzen der Alpen sich empor recken.

Ich brauche nicht zu sagen, daß ich im katholischen, apostolischen und römischen Glauben erzogen wurde. Diese, seitdem sie niemanden mehr verbrennt, höchst liebenswürdige Religion hat mich sieben ganze Jahre hindurch beglückt, und obgleich wir seit langer Zeit entzweit sind, habe ich ihr immer ein sehr zärtliches Andenken bewahrt. Sie ist mir übrigens so sehr sympathisch, daß, wenn ich

das Unglück gehabt hätte, im Schoße einer jener strengen lutherischen oder kalvinistischen Sekten geboren zu sein, ich im ersten Augenblick der Freiheit und der poetischen Stimmung mich sicherlich beeilen haben würde, meinen Glauben abzuschwören, um mich mit ganzem Herzen der schönen Römerin hinzugeben. Ich ging zur ersten Kommunion am selben Tage wie meine Schwester, und zwar in der Kloster der Ursulinerinnen, wo sie als Schülerin weilte. Dieser eigentümliche Umstand verlieh jener ersten religiösen Handlung ein anmutiges Gepräge, dessen ich nur mit Rührung gedenke. Der Almosenpfleger des Klosters holte mich um sechs Uhr morgens ab. Es war im Frühling, die Sonne lachte, der Wind spielte in den leise rauschenden Pappeln; ein unbeschreiblicher, köstlicher Duft erfüllte die Luft. Tief bewegt überschritt ich die Schwelle des heiligen Hauses. Ich wurde mit den weißgekleideten Freundinnen meiner Schwester in die Kapelle geführt und erwartete mit ihnen betend den Augenblick der erhabenen Feierlichkeit. Der Priester trat an den Altar, und sowie die heilige Messe einmal begonnen hatte, gehörte ich Gott allein. Ich fühlte mich jedoch unangenehm berührt, als der Priester — mit jener unritterlichen Parteilichkeit für das eigene Geschlecht, welche manche Männer auch am Fuße des Altars nicht ablegen — mich aufforderte, als Erster zum Tisch des Herrn zu treten. Fühlte ich doch, daß jenen reizenden jungen Mädchen der Vortritt zukam! Doch näherte ich mich, tief errötend über diese unverdiente Ehre. Und da, in dem Augenblicke, da ich die geweihte Hostie empfing, ertönte, von jungfräulichen Stimmen gesungen, ein Abendmahlslied und versetzte mich in eine mystische und zugleich leidenschaftliche Verwirrung, die ich nur mit Mühe vor den Anwesenden verbergen konnte. Ich glaubte, den Himmel offen zu sehen, den Himmel der Liebe und der keuschen Wonnen, einen Himmel, reiner und tausendmal schöner als der, von welchem mir soviel erzählt worden war. O wunderbare Macht des wahren Ausdrucks! unvergleichliche Schönheit der Melodie des Herzens! Dieser Gesang, den man in solch' naiver Weise frommen Worten angepaßt und in einer religiösen Feier gesungen hatte, war die Romanze aus „Nina“: „Wenn der Geliebte wiederkehrt.“[1]

[1] quand le bien-aimé reviendra.

Ich habe sie zehn Jahre später wiedererkannt. Welche Extase meiner jungen Seele! Teurer d'Aleyrac! Und das Volk, das seine Musiker vergißt, erinnert sich zu dieser Stunde kaum deines Namens.

Dies war mein erster musikalischer Eindruck. Und so wurde ich auf einmal fromm, und zwar so fromm, daß ich täglich die Messe hörte, jeden Sontag zum Abendmahl ging und vor das Bußgericht trat, um meinem Beichtvater zu sagen: „Mein Vater, ich habe nichts getan." ... — „Nun," antwortete der würdige Mann, „fahre so fort." Ich habe mehrere Jahre hindurch diesen Rat nur zu gut befolgt.

II.

Mein Vater. — Meine literarische Erziehung. — Meine Reiseleidenschaft. — Virgil. — Erste poetische Erschütterung.

Mein Vater, Louis Berlioz, war Arzt. Es kommt mir nicht zu seine Verdienste zu beurteilen. Ich werde mich damit begnügen, folgendes von ihm zu sagen: Er genoß großes Vertrauen, nicht nur in unserer kleinen Stadt, sondern auch in den Nachbarstädten. Er arbeitete beständig, denn er glaubte, daß eine so schwierige und gefährliche Kunst wie die Medizin für einen ehrlicheu Menschen eine Gewissenssache sei, und daß dieser, soweit seine Kräfte reichen, jeden Augenblick dem Studium widmen solle, da von dem Verlust eines einzigen dieser Augenblicke das Leben seiner Mitmenschen abhängen kann. Er hat seinem Beruf stets Ehre gemacht, indem er denselben in der uneigennützigsten Weise ausübte, und eher ein Wohltäter der Armen und Bauern war, als ein Arzt, der von seiner Praxis leben muß. Als im Jahre 1810 die medizinische Gesellschaft zu Montpellier eine Preisbewerbung über eine neue und wichtige Frage der Heilkunde eröffnete, schrieb mein Vater über diesen Gegenstand eine Abhandlung, die den Preis errang. Ich will noch hinzufügen, daß sein Buch[1] in Paris gedruckt wurde, und daß mehrere berühmte Ärzte Gedanken daraus entnommen

[1] Abhandlung über chronische Krankheiten, Blutausleerungen und Nadelpunktierung. Paris bei Crouillebois.

haben, ohne dasselbe jemals zu erwähnen, worüber mein Vat
sich in seiner Harmlosigkeit wunderte, indem er einfach hinzufügt
„Was liegt daran? Wenn nur die Wahrheit siegt!“ Er h
schon lange aufgehört zu praktizieren; seine Kräfte erlauben es ih
nicht mehr. Lesen und Nachdenken füllen jetzt sein Leben aus.

Er besitzt einen freien Geist. Damit soll gesagt sein, daß e
weder gesellschaftliche, noch politische, noch religiöse Vorurteile ha
Er hatte jedoch meiner Mutter so ausdrücklich versprochen, nicht
zu versuchen, um mich von den Glaubenslehren abzubringen, di
sie für mein Heil als unentbehrlich betrachtete, daß er mich mehrer
Male — ich entsinne mich dessen — den Katechismus aufsagen
ließ, eine aus Redlichkeit, Ernst, oder philosophischer Gleichgültig-
keit vollbrachte Überwindung, deren ich, wie ich zugeben muß, meinem
Sohne gegenüber nicht fähig wäre. Mein Vater leidet seit langer
Zeit an einer unheilbaren Magenkrankheit, die ihn hundertmal schon
an den Rand des Grabes gebracht hat. Er ißt fast nichts. Nur
der beständige Genuß von Opium, in täglich stärkeren Dosen, belebt
heute seine erschöpften Kräfte. Entmutigt durch die schrecklichen
Schmerzen die er litt, nahm er vor einigen Jahren zweiunddreißig
Gran Opium auf einmal ein. „Ich gestehe dir aber,“ sagte er
später zu mir, als er mir den Vorfall erzählte, „daß es nicht
geschah, um mich zu heilen.“ Anstatt ihn zu töten, wie er es er-
hofft hatte, vertrieb diese entsetzliche Giftmenge fast augenblicklich seine
Schmerzen und gab ihm, auf einige Zeit, die Gesundheit wieder.

Ich war zehn Jahre alt, als er mich in das kleine Seminar
von La Côte aufnehmen ließ, um meine lateinischen Studien zu
beginnen. Bald darauf nahm er mich wieder heraus, entschlossen,
meine Erziehung selbst zu übernehmen.

Armer Vater! Mit welch unermüdlicher Geduld, mit welch
kluger, eingehender Sorgfalt lehrte er mich da Sprachen, Literatur
Geschichte, Geographie, ja auch Musik, wie man gleich sehen wird.

Wie groß muß die väterliche Liebe sein, die eine solche
Aufgabe in solcher Weise durchführt! Und wie wenige Väter
gibt es, die derselben fähig wären! Ich wage jedoch nicht zu
glauben, daß diese Erziehung im Familienkreise in mancher Hin-
sicht ebenso vorteilhaft sei, wie die öffentliche Erziehung. Die

Kinder bleiben auf diese Weise ausschließlich mit ihren Eltern, ihren Dienstboten und einigen auserwählten Freunden in Beziehung und gewöhnen sich nicht frühzeitig an die rauhe Berührung mit den gesellschaftlichen Unebenheiten. Welt und wirkliches Leben bleiben für sie ein Buch mit sieben Siegeln; und ich weiß bestimmt, daß ich in dieser Beziehung bis zu meinem fünfundzwanzigsten Jahre ein unwissendes, ungeschicktes Kind geblieben bin.

Obgleich mein Vater bei der Arbeit nur mäßige Anforderungen an mich stellte, konnte er mir nie einen wirklichen Geschmack für klassische Studien einflößen. Die Verpflichtung, täglich einige Verse aus Horaz und Virgil auswendig zu lernen, war mir besonders verhaßt. Es kostete mich viele Mühe und eine wirkliche Gehirnanstrengung, mir diese schönen Dichtungen einzuprägen. Meine Gedanken flatterten überdies hin und her, ungeduldig die vorgezeichnete Bahn zu verlassen. So verbrachte ich lange Stunden vor Landkarten, das verwickelte Gewebe der Inseln, Vorgebirge und Meeresstraßen des stillen Ozeans und Polynesiens mit Feuereifer studierend, in Gedanken über die Beschaffenheit jener fernen Länder, über ihre Pflanzenwelt, ihre Bewohner, ihr Klima, und mit einem brennenden Verlangen, sie zu besuchen. Dies war das Erwachen meiner Leidenschaft für Reisen und Abenteuer.

Mit Beziehung darauf, sagte mein Vater ganz richtig von mir: „Er weiß den Namen einer jeden der Sandwich-Inseln, der Molukken, der Philippinen; er kennt die Torres-Straße, Timor, Java und Borneo, und wäre nicht einmal imstande, die Zahl der französischen Departements zu nennen.“ Diese Begierde, ferne Länder, namentlich die der anderen Hemisphäre, kennen zu lernen, wurde noch mehr gereizt durch das gierige Lesen sämmtlicher alten und neuen Reisebeschreibungen, welche die Bibliothek meines Vaters enthielt; wäre mein Geburtsort ein Seehafen gewesen, so hätte ich mich zweifellos, mit oder ohne Einwilligung meiner Eltern, eines Tages an Bord eines Schiffes geflüchtet, um Seemann zu werden. Mein Sohn hat frühzeitig dieselben Neigungen gezeigt. Er dient jetzt auf einem Staatsschiff, und ich hoffe, er wird in Ehren die Marinelaufbahn zurücklegen, welcher er sich gewidmet hat, und die er, ehe er nur das Meer gesehen, schon gewählt hatte.

Das Empfinden für die erhabenen Schönheiten der Dichtku
lenkte mich von diesen ozeanischen Träumen ab, nachdem ich ei
Zeit lang meinen La Fontaine und Virgil wiedergekäut hat
Kinder sind im allgemeinen nicht im stande, die unter der Har
losigkeit vorborgene Tiefe des französischen Fabulisten, oder sei
durch solch seltene und köstliche Natürlichkeit verschleierte Stilkun
nachzuempfinden; und so wußte der lateinische Dichter, der mi
von schon geahnten epischen Leidenschaften sprach, zuerst den We
zu meinem Herzen zu finden, und meine erwachende Phantasie z
entflammen. Wie oft, wenn ich vor meinem Vater das vierte Buc
der Äneide erklärte, fühlte ich, wie meine Brust sich hob, mein
Stimme zitterte und erstickte! Eines Tages schon bei Beginn
meiner mündlichen Übersetzung durch den Vers:

»*At regina gravi jamdudum saucia cura,*«[1]

verwirrt, kam ich, so gut es gehen wollte, bis zum Höhepunkt des
Dramas. Als ich aber an die Szene kam, in welcher Dido, von
den Geschenken des Äneas, von den Waffen des Treulosen umgeben,
auf ihrem Scheiterhaufen stirbt, und auf dieses ach! nur zu be-
kannte Lager Ströme ihres erzürnten Blutes vergießt; als ich
gezwungen war, die Verzweiflungsrufe der Sterbenden zu wieder-
holen, welche sich, auf den Ellbogen gestützt, dreimal auf-
richtet und dreimal wieder zurücksinkt; als ich ihre Wunde,
ihre im tiefsten Herzen noch zitternde, gewaltige Liebe, und das
Jammergeschrei ihrer Schwester, ihrer Amme, ihrer bestürzten
Frauen, und jenen schweren Todeskampf beschreiben mußte, dem
die Götter selbst in mitleidiger Rührung durch Entsendung der
Iris ein Ende machen, da bebten meine Lippen und die Worte
kamen nur gebrochen und unverständlich heraus; bei dem Verse
endlich:

»*Quaesivit coelo lucem ingemuitque reperta.*«[2]

1 „Doch lange schon im stillen Busen nährt
Die Königin die schwere Liebeswunde;"
(Nach der Übersetzung von Schiller).

2 „Durchirrt, das süße Licht der Sonne zu erspähen,
Des Äthers weiten Plan, und seufzt, da sie's gesehen."
(Nach der Übersetzung von Schiller.)

bei dieſer herrlichen Darſtellnng der Dido, wie ſie am Himmel dvs Licht ſucht, und ſeufzt, als ſie es findet, überkam mich ein nervöſer Schauer, und ich blieb, unfähig weiter zu ſprechen, plötzlich ſtecken.

Dies war eine der Gelegenheiten, bei welchen ich die unausſprechliche Güte meines Vaters am beſten ſchätzen konnte. Als er ſah, in welche Verlegenheit und Verwirrung mich eine ſolche Gemütsbewegung verſetzte, tat er als ob er ſie gar nicht bemerkte, ſchlug das Buch zu, und ſprach: „Genug, mein Kind, ich bin müde.“ Und ich lief fort, um fern von allen Blicken mich meinem virgiliſchen Kummer ganz hinzugeben.

III.

Meylan. — Mein Onkel. — Die roſa Schuhe. — Die Baumnymphe vom Saint-Eynard. — Die Liebe in einem zwölfjährigem Herzen.

Ja, ich kannte ſchon dieſe grauſame, vom Dichter der Äneide ſo gut dargeſtellte Leidenſchaft, eine Leidenſchaft, die, was man auch ſagen mag, ſelten iſt, ſich ſo ſchwer beſchreiben läßt, und über manche Seele eine ſo große Macht hat. Sie hatte ſich mir noch früher als die Muſik geoffenbart, als ich zwölf Jahre alt war, und zwar in folgender Weiſe.

Mein Großvater von mütterlicher Seite, der den gleichen Namen wie Walter Scotts fabelhafter Krieger (Marmion) führt, lebte in Meylan, einer zwei Meilen von Grenoble, gegen die ſavoyiſche Grenze gelegenen Landſchaft. Dieſes Dorf, die umliegenden Ortſchaften, das zu ihren Füßen ſich hinziehende Tal der Iſère und das Gebirge der Dauphiné, welches hier an die Niederalpen grenzt, bilden einen der romantiſchſten Aufenthaltsorte, die ich jemals bewundert habe. Meine Mutter, meine Schweſtern und ich pflegten jedes Jahr im Spätſommer einige Wochen dort zuzubringen. Mein Onkel Felix Marmion, der damals der leuchtenden Spur des großen Kaiſers folgte, geſellte ſich manchmal zu uns, noch ganz erhitzt vom Kanonendampf und geſchmückt, bald mit einem einfachen Lanzenſtich, bald mit einem Schuß im Fuß, oder mit einem

prächtigen Säbelhieb quer übers Gesicht. Er war erst Bataillonsadjutant bei den Ulanen; ganz in die Ruhmesgöttin verliebt, bereit um einen ihrer Blicke sein Leben hinzugeben, hielt er den Thron Napoleons für ebenso unerschütterlich wie den Mont Blanc; dabei war er lustig und galant, großer Liebhaber des Violinspiels und sehr guter Koupletsänger.

Im oberen Teile von Meylan, dicht am Abhange des Berges, steht, von Weinbergen und Gärten umgeben, ein weißes Häuschen, von welchem der Blick sich in das Tal der Isère hinabsenkt; dahinter zeigen sich einige steinige Hügel, ein alter zerfallener Turm, Wälder, und die imposante Masse eines riesigen Felsens, des Saint-Eynard; kurz, ein Wohnsitz, der zum Schauplatz eines Romans offenbar bestimmt war. Dies war die Villa von Madame Gautier, welche dieselbe in der schönen Jahreszeit mit ihren zwei Nichten bewohnte, deren jüngere Estella hieß. Dieser Name allein hätte genügt, meine Aufmerksamkeit zu erregen. Er war mir schon lieb geworden durch Florians Pastorale (Estella und Némorin), die ich aus der Bibliothek meines Vaters entwendet und wohl mehr als hundertmal heimlich gelesen hatte. Aber diejenige, die ihn trug, war achtzehn Jahre alt, von elegantem, hohen Wuchs; sie hatte herausfordernde, obgleich stets lächelnde Augen, Haare, die würdig gewesen wären, Achilles' Helm zu schmücken, Füße ... ich will nicht sagen einer Andalusierin, aber einer echten Pariserin, und rosa Schuhe! ... Ich hatte noch nie solche gesehen ... Sie lachen!! ... Nun, ich habe die Farbe ihres Haares vergessen (ich glaube jedoch, es war schwarz), und kann nicht an sie denken, ohne zugleich mit den großen Augen, die kleinen rosa Schuhe glitzern zu sehen.

Als ich sie erblickte, fühlte ich einen elektrischen Schlag; ich liebte sie, damit ist alles gesagt. Der Schwindel erfaßte mich und verließ mich nicht wieder. Ich hoffte nichts ... ich wußte nichts ... aber ich fühlte im Herzen einen tiefen Schmerz. Ich verbrachte ganze Nächte in Verzweiflung. Des Tages verbarg ich mich in den Maisfeldern, in den heimlichen Winkeln von Großvaters Obstgarten, wie ein verwundeter, stummer, leidender Vogel. Die Eifersucht, diese blasse Gefährtin der reinsten Liebe, quälte mich bei jedem Wort, welches ein Mann mit meiner Angebeteten sprach. Ich höre

noch mit Schaudern das Klirren der Sporen meines Onkels, als er mit ihr tanzte! Jedermann im Hause und in der Nachbarschaft, lachte über das arme zwölfjährige Kind, das von einer übergroßen Liebe niedergeschlagen war. Sie selbst, die zuerst alles erraten hatte, hat sich sehr daran belustigt, davon bin ich überzeugt. Eines Abends war bei ihrer Tante eine zahlreiche Gesellschaft; man schlug das Barrenspiel vor; um die zwei feindlichen Lager zu bilden, mußten wir uns in zwei gleiche Gruppen teilen. Die Herren wählten ihre Damen; man ließ mich absichtlich die meine zuerst bezeichnen. Allein ich getraute mich nicht, mein Herz pochte zu heftig; ich schlug schweigend die Augen nieder. Alles verhöhnte mich; da ergriff Fräulein Estella meine Hand und sagte: „Nein, ich werde selbst wählen! ich nehme Herrn Hektor!“ O Schmerz! sie lachte auch, die Grausame, als sie von der Höhe ihrer Schönheit auf mich herabsah ...

Nein, die Zeit vermag da nichts ... spätere Liebe verwischt nicht die Spur der ersten ... Ich war dreizehn Jahre alt, als ich aufhörte sie zu sehen ... Ich zählte dreißig, als ich von Italien über die Alpen zurückkam, und da verschleierten sich meine Augen, bei dem Anblick des Saint-Eynard, des weißen Häuschens, des alten Turmes ... Ich liebte sie immer noch ... Ich hörte bei meiner Ankunft, sie sei ... verheiratet und ... was damit zusammenhängt. Auch das heilte mich nicht. Meine Mutter, die mich manchmal mit meiner ersten Leidenschaft neckte, hatte vielleicht unrecht mir folgenden Streich zu spielen. „Hier,“ sagte sie mir wenige Tage nach meiner Rückkehr aus Rom, „ist ein Brief, den man mich beauftragt hat, einer Dame abzugeben, welche in dem Postwagen von Vienne bald hier durchfahren wird. Gehe zur Poststation, frage, während die Pferde gewechselt werden, nach Frau F*** und übergib ihr den Brief. Sieh dir die Dame genau an; ich wette, du wirst sie wieder erkennen, obgleich du sie seit siebzehn Jahren nicht gesehen hast.“ Ich gehe, ohne zu ahnen, was diese Worte bedeuten sollen, zur Poststation. Als der Wagen ankommt, nähere ich mich, mit dem Briefe in der Hand, und frage nach Frau F***. „Ich bin es, mein Herr!“ antwortete mir eine Stimme. Das ist sie! spricht es mit dumpfem Klange in meiner Brust.

Estella! ... noch immer schön! ... Estella! ... die Nymphe, die Hamadryade des Saint-Eynard, der grünen Hügel von Meylan! Es ist ihre Kopfhaltung, ihr wunderbares Haar, und ihr blendendes Lächeln! ... aber, ach! wo waren die kleinen rosa Schuhe? ... Man nahm den Brief. Erkannte man mich? Ich weiß es nicht. Der Wagen fuhr wieder fort; ich ging nach Hause, noch zitternd von dieser Gemütsbewegung. „Nun," sagte meine Mutter, indem sie mich forschend betrachtete, „ich sehe, daß Némorin seine Estella nicht vergessen hat!" Seine Estella! böse Mutter! ...

IV.

Erster Musikunterricht bei meinem Vater. — Meine Versuche im Komponieren. — Knochenstudien. — Meine Abneigung gegen die Medizin. — Abreise nach Paris.

Wenn ich oben gesagt habe, daß mir gleichzeitig mit der Liebe, im Alter von zwölf Jahren, auch die Musik aufgegangen sei, so hätte ich eigentlich sagen sollen, das Komponieren; denn ich konnte schon vor dieser Zeit vom Blatte singen und zwei Instrumente spielen. Auch diesen Anfang musikalischer Ausbildung hatte mir mein Vater gegeben.

Zufällig hatte ich ganz hinten in einer Schublade, welche ich durchstöberte, ein Flageolett gefunden und wollte es nun benutzen, indem ich mich vergebens abmühte das volkstümliche Malboroughlied herauszubringen.

Mein Vater, welchen diese Pfeiferei sehr belästigte, bat mich, die Flöte solange ruhen zu lassen, bis er Zeit finden würde, mir die Handhabung dieses melodischen Instrumentes und die Ausführung des Heldengesanges, welchen ich mir erwählt hatte, zu lehren. Es gelang ihm in der Tat ohne allzu große Mühe mir beides beizubringen, und nach zwei Tagen war ich imstande die ganze Familie mit meinem Malboroughliede zu ergötzen.

Erkennt man nicht schon hier meine natürliche Beanlagung für die großen Effekte der Blasinstrumente? ... (Ein richtiger Biograph würde nicht verfehlen, diesen geistreichen Schluß zu ziehen...)

Das machte meinem Vater Luſt, mich Noten leſen zu lehren. Er erklärte mir die erſten Grundſätze dieſer Kunſt, indem er mir eine klare Vorſtellung von dem Sinn und Zweck der muſikaliſchen Zeichen beibrachte. Bald darauf gab er mir eine Flöte in die Hände, mit der Schule von Devienne, und nahm ſich wie bei dem Flageolett die Mühe, mir den Mechanismus zu zeigen. Ich arbeitete mit ſolchem Eifer, daß ich nach ſieben bis acht Monaten eine recht leidliche Geſchicklichkeit auf der Flöte erworben hatte. In dem Wunſche, die Anlagen, welche ich zeigte, zu entwickeln, überredete nun mein Vater einige wohlhabende Familien in La Côte, mit ihm gemeinſchaftlich einen Muſiklehrer kommen zu laſſen. Dieſer Plan glückte. Ein zweiter Geiger vom Théâtre des Célestins, welcher außerdem die Klarinette ſpielte, erklärte ſich bereit, ſich in unſerer kleinen kunſtloſen Stadt niederzulaſſen und es bei ihren Einwohnern mit der Muſik zu verſuchen, unter der Bedingung, daß ihm eine gewiſſe Anzahl Schüler und ein feſtes Gehalt für die Direktion der Militärkapelle der Nationalgarde zugeſichert würde. Sein Name war Imbert. Er gab mir täglich zwei Stunden; ich hatte eine hübſche Sopranſtimme; bald las ich ganz ſicher vom Blatt, ſang recht angenehm und ſpielte auf der Flöte die ſchwierigſten Konzerte von Drouet. Der Sohn meines Lehrers der ein wenig älter als ich und bereits ein geſchickter Horniſt war, hatte Freundſchaft mit mir geſchloſſen. Eines Morgens beſuchte er mich, als ich gerade im Begriff war, nach Meylan abzureiſen. „Wie!“ ſagte er zu mir, „du gehſt fort ohne mir Lebewohl zu ſagen! Wir wollen uns umarmen, vielleicht ſehe ich dich nicht wieder . . .“ Ich war betroffen von dem ſonderbaren Weſen meines jungen Kameraden, und der feierlichen Art, mit welcher er mich verlaſſen hatte. Aber die unausſprechliche Freude, Meylan und die ſtrahlende *stella montis* wiederzuſehen, hatte mich ihn bald vergeſſen laſſen. Welche traurige Nachricht empfing mich bei meiner Rückkehr! Noch am Tage meiner Abreiſe hatte der junge Imbert eine kurze Abweſenheit ſeiner Eltern benutzt und ſich in ſeinem Hauſe erhängt. Man hat nie das Motiv dieſes Selbſtmordes ergründet.

Unter alten Büchern hatte ich die von d'Alembert erläuterte und vereinfachte Harmonielehre Rameaus entdeckt. Umſonſt brachte

ich Nächte damit zu, diese dunklen Theorien zu studieren; es wollte mir nicht gelingen, einen Sinn damit zu verbinden. Tatsächlich muß man bereits die Akkordlehre beherrschen und die Fragen der Experimentalphysik, auf welchen das ganze System ruht, gut studiert haben, um zu begreifen, was der Verfasser hat sagen wollen. Es ist also ausschließlich eine Harmonielehre für diejenigen, welche sie schon kennen. Und doch wollte ich komponieren. Ich arrangierte Duette zu Trios und Quartetten, ohne daß mirs gelang regelrechte Akkorde oder einen sinngemäßen Baß zu finden. Aber durch das häufige Anhören der Quartette von Pleyel, welche am Sontag von unseren Liebhabern gespielt wurden und dank der Harmonielehre von Catel, welche ich mir hatte verschaffen können, drang ich endlich und gewissermaßen plötzlich in das Geheimnis der Akkordbildung und -verbindung ein. Sofort schrieb ich eine Art sechsstimmiges Potpourri über italienische Themen, deren ich eine Sammlung besaß. Die Harmonie schien darin erträglich. Ermutigt durch diesen ersten Schritt, wagte ich mich an die Komposition eines Quintetts für Flöte, zwei Violinen, Bratsche und Baß, welches wir zusammen spielten, die Dilettanten, mein Lehrer und ich.

Das war ein Triumph. Nur mein Vater schien nicht die Ansicht derer, die Beifall spendeten, zu teilen. Zwei Monate darauf ein neues Quintett. Nach Art der Liebhaber aus der Provinz, welche sich einbilden, ein Quartett nach der ersten Violine beurteilen zu können, wollte mein Vater die Flötenstimme meines Quintetts hören, ehe er mir den Versuch einer vollständigen Aufführung gestattete. Ich spielte sie ihm vor und an einer gewissen Stelle sagte er: „Alle Hochachtung, das ist Musik.“ Allein dieses Quintett, viel anspruchsvoller als das erste, war auch weit schwieriger; unsere Dilettanten konnten keine leidliche Aufführung zustande bringen. Die Bratsche und das Violoncell besonders „batzten“ um die Wette.

Ich war um diese Zeit zwölf und ein halbes Jahr alt. Die Biographen, welche erst vor kurzem berichtet haben, daß ich mit zwanzig Jahren noch nicht die Noten gekannt habe, befinden sich, wie man sieht, in einem sonderbaren Irrtum.

Ich habe die beiden Quintette, einige Jahre nachdem ich sie gemacht hatte, verbrannt. Aber merkwürdigerweise kam mir lange Zeit darnach, als ich in Paris an meiner ersten Orchesterkomposition schrieb, die von meinem Vater gebilligte Stelle aus dem zweiten jener Versuche in den Kopf und drängte sich mir in die Feder. Es ist in der Ouvertüre der Fehmrichter die Melodie in As, welche kurz nach dom Eintritt des Allegro von den ersten Geigen vorgetragen wird.

Nach dem traurigen und unerklärlichen Ende seines Sohnes war der arme Imbert nach Lyon zurückgekehrt, wo er, so viel ich weiß, gestorben ist. Er wurde in La Côte alsbald durch einen weit geschickteren Nachfolger, namens Dorant, ersetzt. Dieser, ein Elsässer aus Kolmar, spielte so ziemlich alle Instrumente; er war vortrefflich auf der Klarinette, der Baßgeige, der Violine und der Guitarre. Auf dieser unterrichtete er meine ältere Schwester, welche Stimme besaß, aber von Natur ganz unmusikalisch ist. Doch liebt sie die Musik, hat es aber nie soweit bringen können, Noten zu lesen oder nur ein Lied vom Blatt zu singen. Ich wohnte dem Unterricht bei und wollte selbst daran teilnehmen, bis schließlich Dorant, als ehrenhafter und origineller Künstler, zu meinem Vater kam und mit den Worten herausfuhr: „Mein Herr! Ich kann unmöglich die Guitarrestunden mit Ihrem Sohne fortsetzen.“ — „Warum denn? Sollte er sich irgendwie gegen Sie vergangen haben, oder erweist er sich so faul, daß Sie die Hoffnung auf ihn verlieren?“ — „Nein, nichts von alledem, aber es wäre lächerlich; er kann soviel als ich.“

So war ich nun Meister auf diesen drei majestätischen und unvergleichlichen Instrumenten geworden, auf dem Flageolett, der Flöte und der Guitarre. Wer dürfte in dieser klugen Wahl das Gebot der Natur verkennen, welche mich zu den gewaltigsten Orchestereffekten und der michel-angelesken Musik hindrängte! . . . Die Flöte, die Guitarre und das Flageolett!!! . . . Ich habe niemals andere Künste ausgeübt; aber schon diese erscheinen mir höchst achtunggebietend. Nein doch! ich tue mir Unrecht, ich schlug auch die Trommel.

Mein Vater hatte mich nicht wollen das Klavierspiel erlernen lassen. Sonst wäre ich vermutlich ein ebenso furchtbarer Klavier-

spieler geworden wie tausend andere. Da er weit davon entfernt war, aus mir einen Künstler machen zu wollen, so fürchtete er ohne Zweifel, das Klavier möchte mich zu heftig begeistern und tiefer in die Musik hineinziehen als es sein Wunsch war. Daß ich keine Fertigkeit auf diesem Instrument besaß, habe ich oft als Mangel empfunden; sie würde mir manchmal nützlich sein; wenn ich aber an die erschreckende Menge von Plattheiten denke, welche täglich mit ihrer Hilfe in die Welt gesetzt werden, und mir sage, daß die meisten Komponisten diese Plattheiten, so erbärmlich sie auch sind, nicht würden schreiben können, wenn sie ihr musikalisches Kaleidoskop nicht hätten und lediglich auf Feder und Papier angewiesen wären, dann kann ich mich nicht enthalten, dem Zufall zu danken, welcher mich in die Notwendigkeit versetzt hat, still und frei komponieren zu lernen. Derselbe hat mich vor der für den Gedanken so gefährlichen Tyrannei der Fingergewohnheiten bewahrt und vor der verführerischen Wirkung, welche der Wohlklang gewöhnlicher Sachen stets mehr oder minder auf den Komponisten ausübt. Die zahllosen Liebhaber solcher Sachen haben allerdings das Gegenteil an mir auszusetzen; allein dies kümmert mich wenig.

Die Kompositionsversuche meiner frühen Jugend trugen alle ein tief melancholisches Gepräge. Fast alle meine Melodien standen in Moll. Ich fühlte den Mangel ohne ihn vermeiden zu können. Ein schwarzer Schleier lag über meinen Gedanken; meine romantische Liebe von Meylan hatte ihn darüber gebreitet. In dieser Gemütsverfassung las ich fortwährend in der Estella von Florian, und da war es vorauszusehen, daß ich schließlich einige der zahlreichen Romanzen dieser Pastorale komponieren würde, deren fade Geschmacklosigkeit mir damals süß vorkam. Ich tat es wirklich.

Unter anderen schrieb ich eine tieftraurige Romanze zu einem Text, welcher meine Verzweiflung ausdrückte, die Wälder verlassen zu müssen und die Orte

Durch ihren Tritt geweiht, verklärt durch ihren Blick

und die kleinen rosa Schuhe meiner grausamen Schönheit. Diese bleiche Poesie kommt mir heute mit einem Frühlingssonnenstrahl in die Erinnerung zurück, hier in London, wo ich schweren Sorgen preisgegeben bin, in tötlicher Ungewißheit und verhaltenem Zorne

darüber daß ich noch immer, hier wie überall, auf ſoviele lächerliche Hinderniſſe ſtoße ... So lautete die erſte Strophe:

So meid ich denn auf immerdar
Mein trautes Land, die traute Maid,
Um fern in Tränen und in Leid
Zu leben aller Freude bar.
Der Freundin Reize zu beſpiegeln,
O Strom, in deiner Flut ſo klar,
Sah ich dich deine Wogen zügeln;
Nun meid ich euch auf immerdar.[1]

Die Melodie dieſer Romanze, welche ich mit dem Sextett und den Quintetten vor meiner Abreiſe nach Paris verbrannt hatte, bot ſich ſchüchtern meinem Denken an, als ich im Jahre 1829 daran ging meine Phantaſtiſche Symphonie zu ſchreiben. Sie ſchien mir ein paſſender Ausdruck für jene niederdrückende Traurigkeit eines jungen Herzens, welches von einer hoffnungsloſen Liebe gequält zu werden beginnt, und ich nahm ſie auf. Es iſt im erſten Satz jenes Werkes die Geſangsmelodie der erſten Geigen am Anfange des Largo, welches den Titel führt: Träumereien, Leidenſchaften; ich habe nichts daran geändert.

Über dieſen verſchiedenen Verſuchen, zwiſchen Lektüre und geographiſchen Studien, religiöſem Sehnen und den abwechſelnd ruhigen und ſtürmiſchen Epochen meiner erſten Liebe, kam der Zeitpunkt heran, wo ich mich darauf vorbereiten ſollte, einen Beruf zu ergreifen. Mein Vater beſtimmte mich zu dem ſeinigen, da er keinen ſchöneren kannte, und hatte ſchon lange ſeine Abſicht durchblicken laſſen.

Meine Gedanken über dieſen Punkt waren ſeinen Plänen nichts weniger als günſtig, und ich hatte ſie auch ſchon bei Gelegenheit

[1] »Je vais donc quitter pour jamais
Mon doux pays, ma douce amie,
Loin d'eux je vais traîner ma vie
Dans les pleurs et dans les regrets!
Fleuve dont j'ai vu l'eau limpide,
Pour réfléchir ses doux attraits,
Suspendre sa course rapide,
Je vais vous quitter pour jamais.«
(Florian »Estelle« erſtes Buch.)

energisch ausgesprochen. Ohne mir von meinen Empfindung deutlich Rechenschaft zu geben, träumte ich mich schon in ei Existenz hinein, welche von den Krankenbetten, Hospitälern ur Hörsälen recht weit ablag. Ich wagte nicht, mir jene Laufbah zu gestehen, an welcher meine Träume hingen und doch schien m mein Entschluß wohl erwogen, allem Widerstand zu leisten, wa man würde tun können, um mich zu der Medizin zu bringer Das Leben Glucks und Haydns, welches ich zu jener Zeit in de Allgemeinen Biographie las, versetzte mich in die allergrößt Aufregung. Welch schöner Ruhm! sagte ich zu mir im Gedanke an den jener beiden gefeierten Männer. Welch eine schöne Kunst Welches Glück, sie im großen treiben zu dürfen! Dazu kam noch ein Zufall, um mich in dieser Gesinnung zu bestärken und meinem Geiste plötzlich ein Licht aufgehen zu lassen, in dessen Schein ich tausend seltsame und großartige musikalische Aussichten in der Ferne vor mir liegen sah.

Ich hatte niemals eine große Partitur gesehen. Die einzigen mir bekannten Musikstücke waren Solfeggien mit bezifferten Baß, Flötensoli, oder Stücke aus Opern mit Klavierbegleitung. Da fiel mir eines Tages ein Blatt Notenpapier in die Hände, auf welchem vierundzwanzig Systeme gezogen waren. Beim Anblick dieser großen Zahl Linien begriff ich sofort, welche Menge instrumentaler und vokaler Klangkombinationen bei geschickter Benutzung derselben hervorgebracht werden könne, und rief: „Was für ein Orchester muß man darauf schreiben können!“ Von diesem Augenblicke an ward die musikalische Gährung in meinem Kopfe nur noch verstärkt, die Abneigung gegen die Medizin verdoppelt. Ich fürchtete jedoch meine Eltern zu sehr, als daß ich gewagt hätte meine kühnen Gedanken zu äußern; da verfiel mein Vater darauf, durch einen Staatsstreich mit Hilfe der Musik selbst meine, wie er sagte, knabenhafte Abneigung zu vernichten und mich zu dem Beginn der medizinischen Studien zu veranlassen.

Um mich sogleich mit den Gegenständen vertraut zu machen, welche ich bald fortwährend unter den Augen haben sollte, hatte er in seinem Arbeitszimmer das große Lehrbuch der Osteologie von Munro aufgeschlagen, auf dessen Kupfern die verschiedenen

Teile des menschlichen Knochengerüstes in natürlicher Größe und mit großer Treue abgebildet sind. „Das ist ein Werk," sagte er zu mir, „welches du zu studieren haben wirst; ich denke nicht, daß du auf deinen der Medizin feindlichen Ideen beharren wirst; dieselben sind weder vernünftig noch irgendwie begründet. Wenn du mir dagegen versprechen willst, dich mit Ernst an das Studium der Osteologie zu machen, so werde ich für dich aus Lyon eine prächtige, mit allen neuen Klappen versehene Flöte kommen lassen." Ein solches Instrument war schon lange das Ziel meiner Wünsche. Was sollte ich erwidern? ... Die Feierlichkeit des Vorschlages, die mit Angst gemischte Ehrfurcht, welche mein Vater bei all seiner Güte mir einflößte, und die Stärke der Versuchung verwirrten mich im allerhöchsten Maße. Ein recht leises Ja entschlüpfte mir; hierauf ging ich in mein Zimmer zurück, wo ich mich, von Leid überwältigt, auf mein Bett warf.

Arzt werden! Anatomie studieren, sezieren, gräßlichen Operationen beiwohnen, anstatt mich mit Leib und Seele der Musik hinzugeben, jener erhabenen Kunst, deren Größe ich schon empfand! Den siebenten Himmel vertauschen mit den traurigsten Aufenthaltsorten der Erde! Statt der unsterblichen Genien der Poesie und Liebe mit ihren begeisterten Gesängen, sollten mich nun schmutzige Krankenwärter erwarten, abscheuliche Anatomiediener, scheußliche Leichen, die Schreie der Leidenden, die Klagen und das Röcheln der Sterbenden! ...

Nein! All dies erschien mir als der vollkommene Umsturz der natürlichen Ordnung meines Lebens, unerhört, unmöglich. Und doch war es so.

Die osteologischen Studien wurden in Gemeinschaft mit einem meiner Vettern begonnen (A. Robert, heute ein ausgezeichneter Arzt in Paris), welchen mein Vater gleichzeitig mit mir als Schüler angenommen hatte. Unglücklicher Weise spielte er sehr gut Violine (er war einer von den Mitwirkenden bei der Aufführung meiner Quintette) und wir beschäftigten uns zusammen während unserer Arbeitsstunden etwas mehr mit Musik als mit Anatomie. Dessenungeachtet wußte er vermöge seines angestrengten Fleißes stets viel besser als ich sein Pensum aufzusagen. Darob viele strenge väterliche Verweise und sogar schreckliche Zornesausbrüche.

Nichtsdestoweniger lernte ich schließlich teils freiwillig, teil gezwungen, so gut und schlimm es gehen wollte, Alles, was mich mein Vater in der Anatomie lediglich mit Hilfe von trockenen Präparaten (Skeletten) lehren konnte; und ich war neunzehn Jahre alt, als ich, ermutigt durch meinen Mitschüler, den Entschluß fassen mußte, an das eigentliche Studium der Medizin heranzugehen und zu diesem Zweck mit ihm nach Paris abzureisen.

Hier halte ich nun einen Augenblick inne, ehe ich es unternehme von meinem Leben in Paris zu erzählen und von den hartnäckigen Kämpfen, welche ich dort fast sogleich nach meiner Ankunft aufnahm und von da an gegen Anschauungen, Menschen und Dinge ununterbrochen geführt habe. Der Leser wird mir erlauben, Atem zu schöpfen.

Übrigens soll heute (10. April) die Kundgebung der zweimalhunderttausend englischen Chartisten stattfinden. Vielleicht wird bereits in einigen Stunden England, wie das übrige Europa, auf den Kopf gestellt und auch dieser Zufluchtsort mir genommen sein. Ich will abwarten, wie sich die Sache entscheidet.

(8 Uhr abends.) Fürwahr, die Chartisten sind gutmütige Revolutionäre. Alles ist gut vorbeigegangen. Die Kanonen, diese mächtigen . . . Redner, diese großen Logiker, deren unwiderstehliche Argumente so tief in die Massen eindringen, standen auf der Tribüne. Sie hatten nicht einmal nötig das Wort zu ergreifen, ihr bloßer Anblick genügte, um in alle Gemüter die Überzeugung von der Unzweckmäßigkeit einer Revolution zu tragen, und die Chartisten zerstreuten sich in bester Ordnung.

Wackere Leute! Ihr versteht euch auf die Veranstaltung eines Aufstandes so gut wie die Italiener auf die Komposition von Symphonien. Wahrscheinlich steht es mit den Irländern ebenso, und O'Connel hatte ganz recht, wenn er immer zu ihnen sagte: Erhebt euch! erhebt euch! Aber bleibt schön ruhig!

(12. Juli.) Es war mir unmöglich, während der letzten drei Monate an diesen Memoiren weiter zu arbeiten. Jetzt reise ich wieder ab nach dem unglücklichen Land, das noch immer Frankreich heißt, und trotz Allem, was vorgefallen, noch immer mein Land ist. Ich will sehen, wie ein Künstler dort leben kann oder

wie lange es dauert bis er dort stirbt, inmitten der Ruinen unter welchen die Blüte der Kunst vernichtet und begraben worden ist. Farewell England! ...

(Frankreich, den 16. Juli 1848.) Nun bin ich also zurückgekehrt. Paris begräbt gerade die letzten seiner Toten. Die Pflastersteine der Barrikaden sind wieder auf ihrem Platze, von wo sie vielleicht schon morgen wieder weggerissen werden. Kaum angekommen eile ich nach dem Foubourg Saint Antoine: Welch' ein Anblick! Welch schauerliche Trümmer! Sogar der Genius der Freiheit, welcher die Säule der Bastille krönt, ist von einer Kugel durchbohrt. Die Bäume umgehauen, verstümmelt, die Häuser am Einstürzen! die Plätze, Straßen und Quais scheinen noch zu beben von dem mörderischen Getümmel! ... Da soll man nun an Kunst denken in dieser Zeit wütender Raserei und blutiger Orgien! ... Alle unsere Theater sind geschlossen, alle Künstler ruiniert, alle Lehrer brotlos, alle Schüler auf der Flucht; arme Pianisten spielen Sonaten auf öffentlichen Plätzen, Historienmaler kehren die Straßen, Architekten rühren auf den staatlichen Bauplätzen den Mörtel an ... Die Versammlung hat soeben ansehnliche Summen bewilligt, um die Wiedereröffnung der Theater zu ermöglichen und außerdem den allerunglücklichsten Künstlern eine geringe Unterstützung zu gewähren. Wie unzulänglich ist diese Unterstützung für die Musiker vor allen! Es sind erste Geiger an der Oper angestellt, deren Gehalt noch keine neunhundert Francs jährlich betrug. Sie hatten bis jetzt sehr kümmerlich von ihren Stunden gelebt. Man darf nicht annehmen, daß sie glänzende Ersparnisse haben machen können. Nun da ihre Schüler davongelaufen sind, was soll aus ihnen werden, aus den Unglücklichen? Man wird sie nicht deportieren, obgleich viele unter ihnen eher Aussicht hätten, in Amerika, Indien oder Sydney ihr Leben zu verdienen; aber die Deportation ist dem Staat zu kostspielig; um dazu zu gelangen, muß man sie verdient haben, und alle unsere Künstler haben die Aufständigen bekämpft und sind zum Sturm auf die Barrikaden gestiegen ...

Kann man nicht vollständig verrückt werden, inmitten dieser erschreckenden Verwirrung des Rechts und des Unrechts, des Guten und Bösen, des Wahren und Falschen, beim Anhören dieser

Sprache, deren meiste Worte ihren ursprünglichen Sinn verloren haben!!! ...

Ich will meine Lebensbeschreibung fortsetzen. Ich habe nichts besseres zu tun. Die Betrachtung der Vergangenheit wird zudem meine Aufmerksamkeit von der Gegenwart ablenken.

V.

Ein Jahr medizinischer Studien. — Professor Amussat. — Eine Vorstellung im Opernhause. — Die Bibliothek des Konservatoriums. — Unwiderstehlicher Hang zur Musik. — Mein Vater verweigert mir seine Einwilligung zu diesem Beruf. Familienstreitigkeiten.

Als ich im Jahre 1822 mit meinem Studiengenossen A. Robert nach Paris kam, gab ich mich ganz den Studien hin, die mit dem mir auferlegten Beruf zusammenhingen. Getreulich hielt ich das Versprechen, welches ich bei der Abreise meinem Vater gegeben hatte. Ich hatte jedoch eine ziemlich harte Probe zu bestehen, als mich Robert, nachdem er mir eines Morgens die Erwerbung eines Präparats (einer Leiche) gemeldet hatte, zum erstenmal nach dem Seziersaal des Spitals »de la Pitié« führte. Der Anblick dieser entsetzlichen menschlichen Fleischkammer, die umherliegenden Gliedmaßen, die verzerrten Gesichter, die halbgeöffneten Schädel, der blutige Schlamm, in den wir traten, der widerliche Geruch, der ihm entströmte, die Spatzen, welche sich in Schwärmen um Lungenabfälle stritten, die Ratten, die in ihrer Ecke an blutigen Wirbelknochen nagten, dies alles erfüllte mich mit solchem Grausen, daß ich mit einem Sprung aus dem Fenster des Hörsaals die Flucht ergriff und atemlos bis nach Hause lief, als ob der Tod mit seinem schauerlichen Gefolge mir auf den Fersen wäre. Ich blieb vierundzwanzig Stunden im Banne dieses ersten Eindrucks, wollte von Anatomie, Sektion oder überhaupt von Medizin nicht mehr sprechen hören und erdachte tausend Torheiten, um der mir drohenden Zukunft zu entgehen.

Robert verschwendete seine Beredsamkeit, um meinen Widerwillen zu bekämpfen und mir die Albernheit meiner Pläne zu be-

weiſen. Es gelang ihm jedoch, mich zu einem zweiten Verſuch zu bewegen. Ich willigte ein, ihm noch einmal nach dem Spital zu folgen, und wir traten in den Leichenſaal ein. Seltſam! Als ich die Gegenſtände wieder erblickte, die mir zuerſt einen ſo tiefen Abſcheu eingeflößt hatten, blieb ich vollkommen ruhig; ich hatte gar keine andere Empfindung als die eines kalten Widerwillens; ich war mit dieſem Anblick ſchon ſo vertraut wie ein altes Semeſter; das war vorüber. Es machte mir ſogar Spaß, gleich nach meiner Ankunft in der halbaufgeſchnittenen Bruſt eines armen Toten herumzuſuchen, um den geflügelten Gäſten dieſes lieblichen Aufenthalts ihre Portion Lunge zu geben. „Das laſſe ich mir gefallen," ſagte Robert lachend, „du nimmſt Vernunft an!

Die jungen Vöglein läßt zur Nahruug du gelangen."

— „Und meine Güte hält ganz die Natur umfangen."[1]

erwiderte ich, indem ich einer großen Ratte, die mich ausgehungert anſah, ein Schulterblatt zuwarf.

Ich nahm alſo, wenn nicht mit Intereſſe, ſo doch mit ſtoiſcher Ergebenheit an dem anatomiſchen Lehrkurs teil. Heimliche Sympathien zogen mich ſogar zu meinem Profeſſor, Herrn Amuſſat, hin, der für jene Wiſſenſchaft die gleiche Leidenſchaft zeigte, wie ich für die Muſik. Er war Künſtler in der Anatomie. Als kühner Neuerer in der Chirurgie beſitzt er heute europäiſchen Ruf, ſeine Entdeckungen erregen in der gelehrten Welt Bewunderung und Haß. Tage und Nächte genügen kaum zu ſeinen Arbeiten. Obgleich er durch die Strapazen einer ſolchen Exiſtenz entkräftet iſt, ſetzt er mit träumeriſcher Melancholie ſeine verwegenen Forſchungen fort, und beharrt in ſeiner gefahrvollen Laufbahn. Er hat das Weſen eines genialen Menſchen. Ich beſuche ihn oft; ich liebe ihn.

Bald fand ich mich reichlich entſchädigt durch die Vorleſungen, welche Thénard über Chemie und Gay-Luſſac über Phyſik im Jardin

[1] Anſpielung auf Racines „Athalie", Akt II, Szene VII:

„Wann ließe ſein Geſchöpf Gott in der Not allein?
„Die jungen Vöglein läßt zur Nahrung er gelangen,
„Und ſeine Güte hält ganz die Natur umfangen."

des Plantes hielten, und durch den Litteraturkursus, in Andrieux mit soviel harmloser Bosheit seine Zuhörer einzu verstand; ich fand in ihnen einen großen, stets zunehmender Ich war im Begriff, ein Student zu werden, wie es viele ande dazu bestimmt, durch eine weitere Null die bedenkliche Anza schlechten Ärzte zu vergrößern, als ich eines Abends in die ging. Man spielte die Danaiden von Salieri. Die Prach Glanz des Schauspiels, die harmonische Masse des Orchesters der Chöre, Frau Branchu's dramatisches Talent, ihre wunde Stimme, Derivis großartige Derbheit, die Arie der Hypermn welche mich in Salieris Nachahmung alle Züge jenes Id wiederfinden ließ, das ich mir, nach einigen in der Bibliothek me Vaters aufgefundenen Bruchstücken des Orpheus, von Glucks gebildet hatte; das donnernde Bacchanal endlich, und die schwermütig wollüstigen Tanzweisen, welche Spontini in die Part seines alten Landsmannes eingeschoben hat, versetzten mich in ei Zustand der Verwirrung und Aufregung, den zu beschreiben nicht versuchen will. Mir war wie einem zum Seemann geboren jungen Menschen, welcher ohne vorher etwas anderes als die Nach auf seinen Gebirgsseen erblickt zu haben, sich plötzlich in einen Dr decker auf hoher See versetzt sieht. In der Nacht, welche dies Aufführung folgte, schlief ich kaum, man kann es sich vorstelle und der Anatomiestunde am nächsten Tage konnte man die Schla losigkeit anmerken. Ich sang beim Durchsägen eines Schädels di Arie des Danaus: „Genießt des gütigen Geschicks“[1]; und al Robert, welcher hörte, daß ich die Melodie: „Hinab, in Amphi-tritens Schoß ...“[2] summte, anstatt Bichats Kapitel über die Sehnenhäute zu lesen, voll Ungeduld hierüber ausrief: „Sei doch bei der Sache! wir arbeiten nicht! in drei Tagen ist unsere Leiche verdorben! ... sie kostet 18 Francs! ... man muß doch vernünftig sein!“ da antwortete ich mit dem Gesang an Nemesis: „O Gott-heit, die nach Blute dürstet!“[3] und das Seziermesser fiel ihm aus der Hand.

[1] Jouissez du destin propice.

[2] Descends dans le sein d'Amphitrite.

[3] Divinité de sang avide.

Die Woche darauf ging ich wieder in die Oper, und zwar diesmal in eine Vorstellung von Méhuls Stratonice und des Ballets Nina, dessen Musik von Pertuis komponiert und eingerichtet worden war. In Stratonice bewunderte ich sehr die Ouvertüre, dann die Arie des Seleucus „Ergießet alles Leid . . .“[1] und das Quartett der Beratung; im Ganzen erschien mir jedoch die Partitur ein wenig kalt. Das Ballet dagegen gefiel mir sehr und ich war tief gerührt, als ich, zu einer ergreifenden Pantomime des Fräulein Bigottini, von Vogt auf dem englisch Horn die Melodie des Lobgesanges spielen hörte, welchen am Tage meiner ersten Kommunion die Freundinnen meiner Schwester im Kloster der Ursulinerinnen gesungen hatten. Es war die Romanze: „Wenn der Geliebte wiederkehrt“.[2] Einer meiner Nachbarn, welcher den Text dazu vor sich hinsummte, nannte mir die Oper und den Komponisten von welchem Pertuis die Romanze entlehnt hatte, und so erfuhr ich, daß sie zu d'Aleyracs Nina gehörte. Wie groß auch das Talent der Sängerin[3] gewesen sein mag, welche die Partie der Nina kreierte, so kann ich doch kaum glauben, daß jene Melodie durch sie jemals einen so echten Klang, einen so rührenden Ausdruck gefunden hat als auf Vogts Instrument und in der mimischen Darstellung der berühmten Schauspielerin.

Trotz solcher Zerstreuungen und obgleich ich jeden Abend viele Stunden damit verbrachte, über den traurigen Widerspruch nachzudenken, der zwischen meinen Studien und meinen Neigungen bestand, setzte ich noch einige Zeit diese zerrissene Lebensweise fort, ohne großen Nutzen für meine medizinische Ausbildung, ohne Aussicht, das so eng begrenzte Feld meiner musikalischen Kenntnisse erweitern zu können. Ich hatte versprochen, ich hielt mein Wort. Als ich aber erfuhr, daß die Bibliothek des Konservatoriums dem Publikum offen stand, konnte ich der Versuchung nicht widerstehen, hinzugehen und Glucks Werke dort zu studieren, für welche ich bereits eine instinktmäßige Leidenschaft hegte und die zu jener

[1] Versez tous vos chagrins.
[2] Quand le bien-aimé reviendra.
[3] Madame Dugazon.

Zeit im Opernhause nicht aufgeführt wurden. Einmal in dies Heiligtum eingelassen, kam ich nicht wieder heraus. Dies gab der Medizin den Gnadenstoß. Der Sezierſaal wurde endgültig verlassen.

Meine Gedanken waren dermaßen von der Musik in Anspruch genommen, daß ich, trotz aller Bewunderung für Gay-Lussac, und trotz des mächtigen Interesses an einem solchem Studium, den bei ihm begonnenen Lehrkurs über experimentelle Elektrizität vernachlässigte. Ich las immer wieder Glucks Partituren, ich schrieb sie ab, ich lernte sie auswendig; sie raubten mir den Schlaf, ließen mich Essen und Trinken vergessen; ich geriet in Verzückung darüber. Und an dem Tage, an welchem es mir, nach angstvoller Erwartung, endlich vergönnt wurde, Iphigenie auf Tauris zu hören, schwor ich beim Verlassen des Opernhauses, daß ich trotz Vater, Mutter, Onkeln, Tanten, Großeltern und Freunden Musiker werden würde. Ich wagte es sogar, unverzüglich meinem Vater zu schreiben um ihm mitzuteilen, wie dringend und unwiderstehlich meine Berufung sei, und ihn anzuflehen, derselben nicht unnötigerweise entgegenzutreten. Er antwortete mit liebevollen Vorstellungen, deren Schluß war, daß ich bald das Unsinnige meines Entschlusses einsehen und das Streben nach einem Trugbilde aufgeben würde, um zu einer ehrenvollen und genau bezeichneten Laufbahn zurückzukehren. Allein mein Vater täuschte sich. Weit davon entfernt, mich seiner Ansicht anzuschließen, beharrte ich in der meinigen, und von diesem Augenblicke an, entspann sich zwischen uns ein regelmäßiger Briefwechsel, der von seiten meines Vaters immer strenger und drohender, von meiner Seite immer leidenschaftlicher und schließlich von einer Heftigkeit beseelt wurde, die sich bis zur Wut steigerte.

VI.

Meine Aufnahme unter Lesueurs Schüler. — Lesueurs Güte. — Die königliche Kapelle.

Während dieser peinlichen Auseinandersetzungen hatte ich angefangen zu komponieren. Unter anderem hatte ich nach einem

Gedicht von Millevoye (das arabische Pferd) eine Kantate für großes Orchester geschrieben. Ein Schüler Lesueurs, namens Gerono, mit welchem ich in der Bibliothek des Konservatoriums öfters zusammentraf, wies mich auf die Möglichkeit hin, in die Kompositionsklasse seines Meisters aufgenommen zu werden, und bot mir an, mich ihm vorzustellen. Ich nahm seinen Vorschlag mit Freuden an, ging eines Morgens zu Lesueur, und legte ihm meine Kantate vor, nebst einem dreistimmigen Kanon, welchen ich glaubte, bei dieser feierlichen Gelegenheit ihm als Empfehlung überreichen zu müssen. Lesueur hatte die Güte, das erste dieser formlosen Werke mit Aufmerksamkeit durchzulesen, und sagte, als er mir dasselbe zurückgab: „Es ist sehr viel Wärme und dramatische Bewegung darin, aber Sie verstehen noch nichts vom Tonsatz, und Ihre Harmonien enthalten so zahlreiche Fehler, daß es zwecklos wäre, sie Ihnen zu zeigen. Gerono wird die Gefälligkeit haben, Sie mit den Grundregeln unserer Hamonielehre vertraut zu machen, und, sobald Sie dieselben gründlich genug kennen werden, um mich verstehen zu können, werde ich Sie gerne unter meine Schüler aufnehmen.“ Gerono übernahm ehrerbietig die Aufgabe, mit welcher Lesueur ihn betraute. In wenigen Wochen erklärte er mir deutlich das ganze System, auf welches dieser Meister seine Theorie der Akkordbildung und -folge gegründet hat, ein System, das von Rameau und seinen Träumereien über die tönende Saite[1] entlehnt ist. Ich sah sofort an der Art wie Gerono mir diese Grundregeln auseinandersetzte, daß man über deren Wert nicht diskutieren durfte, und daß dieselben in Lesueurs Schule eine Art Dogma bildeten, welchem sich ein jeder blindlings zu unterwerfen hatte. Ja, so groß ist die Macht des Beispiels, daß ich schließlich sogar selbst an diese Lehre aufrichtig glaubte, und als Lesueur mich in den Kreis seiner Lieblingsschüler aufnahm, konnte er mich auch zu seinen glühendsten Anhängern zählen.

[1] Rameau nennt die tönende Saite Schallkörper, als ob die tönenden Saiten die einzigen Schallkörper des Weltalls wären; oder, noch besser gesagt, als ob die Theorie der Schwingungen auf die Resonanz aller anderen Schallkörper anwendbar wäre.

Ich bin weit davon entfernt, gegen diesen ausgezeichneten und würdigen Mann undankbar zu sein, der meine ersten Schritte in die musikalische Laufbahn mit soviel Wohlwollen leitete und mir bis zum Ende seines Lebens eine wirkliche Zuneigung erwiesen hat. Allein, wie viel Zeit habe ich damit verloren, seine vorsündflutlichen Theorien zu erlernen, sie praktisch anzuwenden, und sie später wieder zu verlernen, indem ich meine musikalische Ausbildung ganz von vorn wieder anfing! Deshalb wende ich jetzt unwillkürlich die Augen ab, wenn ich eine seiner Partituren erblicke. Ich folge dann dem gleichen Gefühl, das uns befällt, wenn wir das Bild eines verstorbenen Freundes sehen. Ich habe Lesueurs kleine Oratorien, die das Repertoir der königlichen Kapelle bildeten, so sehr bewundert, und habe diese Bewunderung mit so großem Bedauern schwinden sehen! Wenn ich überhaupt mit der jetzigen Zeit diejenige vergleiche, in welcher ich jene Oratorien regelmäßig jeden Sonntag in den Tuilerien hörte, komme ich mir so alt vor, so müde, so arm an Illusionen! Wie viele von den berühmten Künstlern, die ich bei diesen religiösen Kunstfeierlichkeiten traf, sind nicht mehr am Leben! Wie viele andere sind einer Vergessenheit verfallen, die schlimmer ist als der Tod! Wie viel Unruhe, wie viele Anstrengungen, wie viele Sorgen liegen dazwischen! Es war die Zeit der großen Begeisterung, der großen musikalischen Leidenschaften, der langen Träumereien, der unendlichen, unaussprechlichen Freuden! ... Wenn ich mich in dem Orchesterraum der königlichen Kapelle einfand, benutzte Lesueur die letzten Minuten vor dem Gottesdienste, um mir den Gegenstand des aufzuführenden Werkes mitzuteilen, mir den Plan darzulegen und seine Hauptintentionen zu erklären. Diese Kenntnis des vom Komponisten behandelten Gegenstandes war in der Tat nicht überflüssig, denn es war nur selten der Text der heiligen Messe. Lesueur, der eine große Anzahl von Messen geschrieben hat, behandelte mit besonderer Vorliebe jene köstlichen Episoden aus dem alten Testament, wie Naëmi, Rahel, Ruth und Boas, Deborah usw., welchen er ein mitunter so echt antikes Kolorit gegeben hat, daß man beim Hören derselben die Dürftigkeit der musikalischen Unterlage, seinen eigensinnigen Hang, in Arien, Duetten und Terzetten den alten italienischen Stil nachzunahmen, und die

kindische Schwäche seiner Instrumentierung vergißt. Von allen Dichtungen (mit Ausnahme vielleicht derjenigen von Mac Pherson, die er mit Hartnäckigkeit Ossian zuschrieb) begünstigte ohne Zweifel die Bibel am meisten die Entfaltung von Lesueurs besonderen Fähigkeiten. Ich teilte damals seine Vorliebe, und der Orient, mit der Ruhe seiner glühenden Einöden, mit der Majestät seiner gewaltigen Ruinen, mit seinen historischen Erinnerungen, seinen Legenden, war der Punkt des poetischen Horizonts, zu welchem meine Phantasie am liebsten ihren Flug nahm.

Nach dem Gottesdienste, sobald König Karl der Zehnte sich bei dem *Ite missa est* zurückgezogen hatte, begleitet von dem grotesken Lärm einer Riesentrommel und einer Querpfeife, welche eine traditionelle fünftaktige, aus dem Mittelalter stammende und ihrer barbarischen Entstehungszeit würdige Fanfare spielten, nahm mich mein Lehrer manchmal auf seinen Spaziergang mit. Das waren kostbare Ratschläge und merkwürdige Mitteilungen, die ich an solchen Tagen von ihm empfing! Um mich zu ermutigen, erzählte mir Lesueur eine Menge Anekdoten aus seiner Jugend; seine ersten Arbeiten in der Kirchenchorschule zu Dijon; seine Aufnahme in die heilige Kapelle zu Paris, seine Bewerbung um die Chordirektorstelle von Notre-Dame; Méhuls Haß gegen ihn; die Plackereien die er von den Farbenkleckern des Konservatoriums zu erleiden hatte; die gegen seine Oper „die Höhle“[1] gesponnenen Intrigen und das edle Benehmen Cherubinis bei dieser Gelegenheit; die Freundschaft Paisiellos, seines Vorgängers an der kaiserlichen Kapelle; die berauschenden Auszeichnungen, welche Napoleon dem Komponisten der „Barden“[2] reichlich spendete; des großen Mannes historische Worte über diese Partitur. Mein Lehrer erzählte mir ferner von seinen unendlichen Bemühungen um die Aufführung seiner ersten Oper, von seiner Unruhe vor der ersten Vorstellung; von seiner seltsamen Traurigkeit, von seiner Untätigkeit nach dem Erfolg; von seinem Bedürfnis, aufs neue sein Glück auf dem

[1] La Caverne.

[2] Im Inneren der goldenen Dose, welche Lesueur nach der Erstaufführung dieser Oper erhielt, ist folgende Inschrift graviert: „Kaiser Napoleon dem Komponisten der Barden.“

Theater zu verſuchen; von ſeiner in drei Monaten geſchriebenen Oper „Telemach“; von der ſtolzen Schönheit von Frau Scio in dem Koſtüm der jagenden Diana nnd ihrer großartigen Leidenſchaft in der Partie der Kalypſo. Dann kamen die Erörterungen; denn er erlaubte mir mit ihm zu ſtreiten, wenn wir allein waren, und ich machte von dieſer Erlaubnis manchmal ausgiebiger Gebrauch als für mich ſchicklich war. Ich fand in ſeiner Theorie über den Generalbaß und in ſeinen Anſichten über die Modulationen leichten Stoff dazu. Fehlte es uns an muſikaliſchen Fragen, ſo warf er gerne irgend ein philoſophiſches oder religiöſes Thema auf, über welches wir auch nicht allzu oft einig waren. Allein wir hatten die Gewißheit, bei verſchiedenen Einigungspunkten wieder zuſammenzutreffen, wie bei Gluck, Virgil, Napoleon, zu welchen wir uns mit gleich glühenden Sympathien hingezogen fühlten. Nach dieſen langen Plaudereien am Ufer der Seine oder unter den ſchattigen Bäumen der Tuilerien, verabſchiedete er mich gewöhnlich, um ſich während mehrerer Stunden einſamen Betrachtungen hinzugeben, die für ihn ein wahres Bedürfnis geworden waren.

VII.

Eine erſte Oper. — Andrieux. — Eine erſte Meſſe. — Chateaubriand.

Einige Monate nach meiner Aufnahme unter Leſueurs Privatſchüler (ich gehörte noch nicht zu den Schülern des Konſervatoriums), ſetzte ich mir in den Kopf eine Oper zu ſchreiben. Durch Andrieux's Literaturvorträge, die ich fleißig beſuchte, kam ich auf den ſonderbaren Gedanken, mich wegen des Textes an dieſen geiſtreichen Greis zu wenden. Ich weiß nicht mehr was ich ihm darüber ſchrieb; ſeine Antwort aber war folgende:

„Mein Herr,

Ihr Brief hat mich lebhaft intereſſiert; der Eifer, den Sie für Ihre ſchöne Kunſt an den Tag legen, verbürgt Ihnen den Erfolg. Ich wünſche Ihnen denſelben von Herzen und würde gerne dazu beitragen. Allein die Arbeit, die Sie mir vorſchlagen, paßt nicht mehr für mein Alter; meine Gedanken und Studien

haben eine andere Richtung genommen; Sie würden mich für einen Barbaren halten, wenn ich Ihnen sagen würde, seit wie viel Jahren ich weder das Opernhaus noch das Theater Feydeau mehr betreten habe. Ich bin vierundsechzig Jahre alt; es würde mir schlecht anstehen, verliebte Verse machen zu wollen, und was die Musik betrifft, so darf ich nur noch an die Totenmesse denken. Ich bedaure, daß Sie nicht dreißig oder vierzig Jahre früher auf die Welt gekommen sind, oder ich später. Wir hätten zusammen arbeiten können. Nehmen Sie meine nur zu guten Entschuldigungen und meine aufrichtigen, freundlichen Grüße entgegen.

17. Juni 1823. Andrieux."

Andrieux hatte die Güte, mir seinen Brief selbst zu bringen. Er sprach lange mit mir und sagte als er mich verließ: „Ach! in meiner Jugend war auch ich ein feuriger Musikschwärmer. Ich war in Piccini ganz verliebt . . . und in Gluck erst!"

Entmutigt durch diesen ersten Mißerfolg mit einer literarischen Berühmtheit nahm ich bescheiden meine Zuflucht zu Gerono, der sich ein wenig als Dichter aufspielte. Ich bat ihn (bewundern Sie meine Harmlosigkeit!) Florians Estella zu dramatisieren. Er verstand sich dazu und ich setzte sein Werk in Musik. Glücklicherweise hat nie jemand etwas von dieser Komposition gehört, die mir durch meine Erinnerungen an Meylan eingegeben worden war. Ohnmächtige Erinnerungen! denn meine Partitur war ebenso lächerlich, um nicht zu sagen noch lächerlicher als das Stück und die Verse Geronos. Diesem rosig angehauchten Werke folgte, als Gegensatz, eine recht finstere, aus Saurins Drama Beverley oder der Spieler[1] entnommene Szene. Ich war für dieses Bruchstück leidenschaftlicher Musik, welches für Baßstimme mit Orchesterbegleitung geschrieben war, ernstlich eingenommen und hätte es gerne von Derivis singen hören, dessen Begabung mir dafür geeignet schien. Das Schwierige lag darin, eine günstige Gelegenheit zu einer Aufführung zu erspähen. Ich glaubte dieselbe gefunden zu haben, als ich die Ankündigung einer Vorstellung las, welche im *Théâtre-*

[1] Beverley ou le Joueur.

Français zu Talmas Gunsten stattfinden sollte, und in welcher Athalie mit Gossecs Chören zur Aufführung kam.

— Wenn doch Chöre gesungen werden sollen, sagte ich mir, so wird auch ein Orchester zur Begleitung da sein; meine Szene ist leicht zu spielen, und wenn Talma sie in sein Programm aufnehmen will, wird sich Derivis nicht weigern, sie zu singen. Gehen wir also zu Talma! Aber der bloße Gedanke, mit dem großen Tragöden zu sprechen, Nero von Angesicht zu Angesicht zu sehen, versetzte mich in die höchste Verwirrung. Als ich mich seinem Hause näherte, fühlte ich ein unheilverkündendes Herzklopfen. Ich komme an; bei dem Anblick seiner Türe fange ich an zu zittern; ich bleibe auf der Schwelle in unglaublicher Unentschlossenheit stehen. Soll ich es wagen, weiter zu gehen? . . . Soll ich meinen Plan aufgeben? Zweimal hebt sich mein Arm, um nach dem Klingelzug zu greifen, zweimal sinkt er wieder herab . . . die Röte steigt mir ins Gesicht, meine Ohren sausen, ein wahrer Schwindel erfaßt mich. Schließlich siegt die Schüchternheit, und, alle meine Hoffnungen aufgebend, entferne ich mich, oder fliehe vielmehr mit raschen Schritten von dannen.

Wer wird das verstehen? . . . Ein junger, kaum zivilisierter Schwärmer, wie ich damals einer war.

Kurze Zeit darauf schlug mir Masson, der Kapellmeister der St. Rochuskirche, vor, eine feierliche Messe zu schreiben, welche er, wie er sagte, in dieser Kirche, am Feste der unschuldigen Kindlein, der Schutzheiligen der Chorknaben, aufführen lassen wollte. Wir sollten ein Orchester von hundert auserwählten Musikern und einen noch zahlreicheren Chor haben; man würde die Gesangspartien einen Monat lang üben; die Abschriften würden mich nichts kosten, denn diese Arbeit sollte unentgeltlich und mit Sorgfalt von den Chorknaben der St. Rochuskirche besorgt werden, usw., usw. Ich machte mich also voll Eifer daran, diese Messe zu schreiben, deren Stil, mit seiner ungleichmäßigen und sozusagen zufälligen Färbung nur eine ungeschickte Nachahmung von Lesueurs Stil war. Wie die meisten Lehrer lobte auch dieser, bei der Prüfung meiner Partitur, besonders diejenigen Stellen, bei welchen seine Art zu komponieren am deutlichsten zu erkennen war. Ich legte das kaum

beendete Manuſkript in Maſſons Hände, welcher mit dem Abſchreiben und Einſtudieren derſelben ſeine Schüler betraute. Er ſchwur mir fortwährend bei allen Göttern, daß die Aufführung glänzend und vortrefflich werden ſollte. Es fehlte uns nur ein tüchtiger Dirigent, da weder er noch ich gewohnt war, ſolch bedeutende Maſſen von Inſtrumenten und Stimmen zu dirigieren. Valentino ſtand damals an der Spitze des Opernorcheſters, er ſtrebte danach, auch dasjenige der königlichen Kapelle unter ſich zu haben. Er würde ſich ohne Zweifel hüten, meinem Lehrer, welcher Oberintendant[1] dieſer Kapelle war, irgend etwas zu verweigern. In der Tat beſtimmte ihn ein Brief Leſueurs, den ich ihm überbrachte, dazu, mir ſeine Mitwirkung zu verſprechen, obwohl er den Mitteln, über welche ich für die Aufführung würde verfügen können, mißtraute. Der Tag der Generalprobe kam, und, als unſere bedeutenden Stimmen- und Inſtrumentenmaſſen verſammelt waren, ſtellte ſich heraus, daß wir im Ganzen zwanzig Choriſten (fünfzehn Tenöre und fünf Bäſſe), zwölf Chorknaben, neun Violinen, eine Bratſche, eine Oboe, ein Horn und ein Fagott hatten. Man kann ſich meine Verzweiflung, meine Verlegenheit denken, als ich Valentino, dem berühmten Dirigenten eines der erſten Orcheſter der Welt, eine ſolche muſikaliſche Phalanx anbot! . . . „Beruhigen Sie ſich," ſagte fortwährend Meiſter Maſſon, „morgen, bei der Aufführung, wird niemand fehlen. Proben wir, proben wir!" Valentino ſchickt ſich darein, gibt das Zeichen, man beginnt; aber nach wenigen Minuten muß man abbrechen, wegen der zahlreichen Schreibfehler, die jeder in den verſchiedenen Partien angibt. Hier hat man die Vorzeichnung vergeſſen; da fehlen zehn Pauſen; dort hat man dreißig Takte ausgelaſſen. Es iſt ein Wirrwarr, aus welchem man nicht klug wird, ich leide Höllenqualen; und ſchließlich müſſen wir meinen lang gehegten Traum einer großen Orcheſteraufführung für diesmal aufgeben.

Dieſe Lektion blieb wenigſtens für mich nicht ohne Nutzen. Da ich beim Anhören dieſes kleinen Teils meiner unglücklichen Kom-

[1] Die Oberintendanten hatten bei der Aufführung ihrer Werke die Oberleitung; ſie dirigierten aber nie perſönlich.

position, deren auffallendste Mängel herausgefunden hatte, faßte ich einen radikalen Entschluß, in welchem Valentino mich noch durch das Versprechen bestärkte, mich später, am Tage der Vergeltung, nicht zu verlassen. Ich arbeitete die Messe fast vollständig um. Während ich aber damit beschäftigt war, erfuhren meine Eltern meine Niederlage und verfehlten nicht, dieselbe ausgiebig zu benützen, um in meine vermeintliche Berufung eine Bresche zu schießen und meine Hoffnungen ins Lächerliche zu ziehen. Dies war die Hefe meines bitteren Kelches. Stillschweigend trank ich sie aus und beharrte in meinem Vorhaben.

Da ich durch jene traurige Erfahrung die Überzeugung gewonnen hatte, daß ich mich für die Arbeit des Abschreibens auf niemand verlassen konnte, und da ich aus Mangel an Geld keine Kopisten von Beruf beschäftigen konnte, machte ich mich, als meine Partitur beendet war, daran, die einzelnen Stimmen herauszuschreiben und dieselben dann zu verdoppeln, zu verdreifachen, zu vervierfachen usw. Nach drei Monaten waren sie fertig. Ich war nun mit meiner Messe in der gleichen Verlegenheit wie Robinson mit seinem großen Boot, das er nicht vom Stapel laufen lassen konnte; es fehlten mir alle Mittel zu einer Aufführung. Mich wieder auf Massons musikalische Massen zu verlassen, wäre gar zu naiv gewesen. Die Künstler die ich brauchte, selbst auffordern? Aber ich kannte keinen von ihnen persönlich. Unter der Ägide meines Lehrers die Mitwirkung der königlichen Kapelle zu erlangen suchen? In aller Form hatte dies Lesueur für unmöglich erklärt[1]. Mein Freund Humbert Ferrand, über welchen ich bald ausführlicher berichten werde, hatte die ziemlich gewagte Idee, ich solle an Herrn von Chateaubriand schreiben, als an den einzigen Mann der imstande sei, eine solche Bitte zu verstehen und zu gewähren, und solle ihn ersuchen, mir durch ein Darlehn von zwölfhundert Francs die Aufführung

[1] Ich verstand damals nicht warum. Wenn Lesueur die ganze königliche Kapelle aufgefordert hätte, nach der St. Rochuskirche zu kommen um dort das Werk eines seiner Schüler aufzuführen, wäre man sicherlich dazu bereit gewesen. Er fürchtete wahrscheinlich, daß seine anderen Schüler die gleiche Gunst beanspruchen würden, und da wäre augenscheinlich ein Mißbrauch entstanden.

meiner Messe zu ermöglichen. Chateaubriand antwortete mir durch folgenden Brief:

„Sie bitten mich um zwölfhundert Francs, mein Herr; ich habe sie nicht; hätte ich sie, so würde ich sie Ihnen schicken. Es steht nicht in meiner Macht, Ihnen bei den Ministern nützlich zu sein[1]. Ich nehme großen Anteil an Ihren Schwierigkeiten. Ich liebe die Kunst und ehre die Künstler; aber die Prüfungen, welchen das Talent manchmal ausgesetzt ist, verhelfen ihm zum Sieg und der Tag des Erfolgs entschädigt uns für Alles was wir gelitten haben.

„Empfangen Sie den Ausdruck meines aufrichtigen Bedauerns!

Paris, den 31. Dezember, 1824. „Chateaubriand."

VIII.

A. de Pons. — Er leiht mir 1200 Francs. — Meine Messe wird zum erstenmal in der St. Rochuskirche aufgeführt. — Zum zweitenmal in der St. Eustachiuskirche. — Ich verbrenne sie.

Ich war nun ganz niedergeschlagen; ich konnte auf die Briefe, mit welchen meine Eltern mich überschütteten, nichts beschönigendes antworten; schon drohten sie, mir die bescheidene Pension von welcher ich in Paris lebte, zu entziehen, als ich bei einer Vorstellung von Piccinis Dido im Opernhause zufällig mit einem jungen gelehrten Musikfreunde von großmütigem und feurigem Charakter zusammentraf, welcher vor Zorn stampfend Zeuge meines Fiasco von St. Rochus gewesen war. Er gehörte einer adeligen Familie vom Faubourg Saint-Germain an und erfreute sich einer gewissen Wohlhabenheit. Er hat sich seitdem ruiniert; er hat, dem Willen seiner Mutter entgegen, eine mittelmäßige Sängerin, Schülerin des Konservatoriums, geheiratet; er ist Schauspieler geworden, als sie zur Bühne ging; um ihr folgen zu können, hat er in den französischen Provinzen und in Italien in der Oper mitgesungen. Als er nach einigen

[1] Wie es scheint, hatte ich noch außerdem Chateaubriand gebeten, mich den Mächten des Tages zu empfehlen. „Wenn schon, denn schon," sagt das Sprichwort!

Jahren von seiner Primadonna verlassen worden war, kehrte er nach Paris zurück, wo er mit Gesangsstunden sein Leben fristete. Ich habe manchmal Gelegenheit gehabt, ihm durch meine Feuilletons im *Journal des Debats* nützlich zu sein; allein es ist mir ein tiefer Schmerz, daß ich nicht mehr für ihn tun konnte; denn der Dienst, den er mir aus eigenem Antrieb erwiesen hat, war von großem Einfluß auf meine ganze Laufbahn und ich werde ihn nie vergessen; er hieß Augustin de Pons. Letztes Jahr lebte er sehr kümmerlich von dem Ertrage seiner Stunden! Was mag aus ihm geworden sein, da er durch die Februarrevolution alle seine Schüler verloren haben muß? ... Ich denke mit Schaudern daran ...

Sobald er mich im Foyer des Opernhauses erblickte, rief er mit der ganzen Kraft seiner gesunden Lunge: „Nun, was macht Ihre Messe? Ist sie umgearbeitet? Wann führen wir sie denn wirklich auf?“ — Mein Gott, ja, sie ist umgearbeitet und sogar abgeschrieben, aber wie soll ich sie nur aufführen lassen? — „Wie? bei Gott! von bezahlten Künstlern. Wieviel Geld brauchen Sie? Nun! zwölfhundert Francs? fünfzehnhundert Francs? zweitausend Francs? Ich leihe sie Ihnen.“ — Bitte, schreien Sie doch nicht so laut. Wenn Sie im Ernst reden, werde ich außerordentlich glücklich sein, Ihr Anerbieten anzunehmen, und zwölfhundert Francs werden genügen. — „Abgemacht. Kommen Sie morgen vormittag zu mir, ich werde das Notwendige bereit halten. Wir engagieren alle Choristen des Opernhauses, und ein starkes Orchester. Valentino muß zufrieden sein! wir müssen auch zufrieden sein! es muß gehen, alle Wetter!“

Und es ging, in der Tat. Meine Messe wurde in der St. Rochuskirche, unter Valentinos Leitung, vor einem zahlreichen Publikum glänzend aufgeführt; die Zeitungen äußerten sich günstig darüber und mir gelang es auf diese Weise, Dank dem guten de Pons, mich zum erstenmal zu hören und hören zu lassen. Alle Komponisten wissen, wie wichtig und wie schwer es in Paris ist, so den Fuß in den Steigbügel zu setzen.

Diese Partitur wurde viel später (1827) in der St. Eustachiuskirche noch einmal zu Gehör gebracht, und zwar am Tage der großen Meuterei in der Straße Saint-Denis.

Das Orchester und die Choristen des Odeons hatten sich mir dies Mal unentgeltlich zur Verfügung gestellt und ich hatte es gewagt, die Leitung selbst zu übernehmen. Abgesehen von einigen Versehen, die meine Aufregung mit sich brachte, zog ich mich ziemlich gut aus der Sache. Wieviel fehlte mir aber noch von jenen tausend Eigenschaften, von jener Genauigkeit und Geschmeidigkeit, jener Wärme, Feinfühligkeit und Kaltblütigkeit, welche, verbunden mit einem nicht zu beschreibenden Instinkt, die Begabung eines wirklichen Dirigenten ausmachen! und wie viel Zeit, Übung und Nachdenken habe ich gebraucht, um nur einige von ihnen zu erwerben! Wir klagen oft über die Seltenheit unserer guten Sänger; gute Dirigenten sind noch viel seltener und, in vielen Fällen, von einer größeren und verhängnisvolleren Wichtigkeit für die Komponisten.

Da ich nach dieser neuen Prüfung an der Minderwertigkeit meiner Messe nicht mehr zweifeln konnte, nahm ich das *Resurrexit*,[1] von welchen ich ziemlich befriedigt war, heraus und verbrannte das Übrige, zusammen mit der Szene aus Beverley, für welche meine Leidenschaft sehr abgekühlt war, mit der Oper Estella und einem Oratorium (der Durchgang durch das rote Meer), welches ich soeben beendet hatte. Mit einem kaltblütigen Richterblick hatte ich erkannt, daß dieses einen unanfechtbaren Anspruch darauf hatte, an dieser feierlichen Verbrennung teilzunehmen.

Welch ein trauriges Zusammentreffen! Gestern, nachdem ich diese Zeilen geschrieben hatte, verbrachte ich den Abend in der Komischen Oper. Ein mir bekannter Musiker trifft mich dort in einem Zwischenakt und kommt auf mich zu mit den Worten: „Wie lange sind Sie von London zurück?“ — Seit einigen Wochen. — „Nun, haben Sie schon von de Pons gehört? . . .“ — Nein, was denn? — „Er hat sich im letzten Monat vergiftet.“ — O Gott! — „Ja er hat schriftlich hinterlassen, er sei seines Lebens müde; ich fürchte aber, daß es für ihn nicht möglich war, weiter zu leben; er hatte keine Schüler mehr, die Revolution hatte sie alle zerstreut, und der Verkauf seiner Möbel trug nicht einmal genug ein, um seine rückstän-

[1] Ich habe es später auch zerstört.

dige Miete zu bezahlen.“ O! Ihr Unglücklichen! Arme, verlassene Künstler! O, über das republikanische Lumpengesindel!

„Schaudervoll! schaudervoll! höchst schaudervoll!“[1] Nun bringt mir die Morning-Post ausführlichen Bericht über den Tod Lichnowskys, des unglücklichen Fürsten, welchen brutale deutsche Bauern, würdige Nacheiferer unserer Junihelden, vor den Toren Frankfurts grausam ermordet haben! Sie haben ihn mit Messern gestochen, mit den Sensen zerhackt; sie haben ihm Arm und Bein zerfetzt! Mehr als zwanzigmal haben sie auf ihn geschossen und so gezielt, daß er nicht sterben sollte! Sie haben ihn dann beraubt und entblößt am Fuße einer Mauer sterben lassen! ... Er ist erst nach fünf Stunden verschieden ohne eine Klage, ohne einen Seufzer! ... Edler, geistreicher, schwärmerischer, tapferer Lichnowsky! Ich habe ihn in Paris gut gekannt; ich traf ihn, als ich im letzten Jahre von Rußland zurückkam, in Berlin wieder. Seine politischen Rednererfolge begannen gerade damals. Nichtswürdiges Lumpenpack! das in seinen revolutionären Sprüngen und Grimassen hundertmal dümmer und grausamer ist, als der Pavian und der Orang-Utang auf Borneo! ...

O, ich muß hinaus; ich muß gehen, laufen, ich muß draußen in der freien Luft mich austoben! ...

IX.

Mein erstes Zusammentreffen mit Cherubini. — Er jagt mich aus der Bibliothek des Konservatoriums.

Als Lesueur sah, daß ich in meinen Harmoniestudien weit genug vorgeschritten war, wollte er mir durch Aufnahme in seine Klasse im Konservatorium eine regelrechte Stellung geben. Er sprach darüber mit Cherubini, dem damaligen Direktor dieser Anstalt, und ich wurde zugelassen. Es war ein großes Glück, daß man mir bei dieser Gelegenheit nicht vorschlug, mich dem gefürchteten Kom-

[1] »horrible! horrible! most horrible!« (Hamlet, 1. Aufzug, 5. Szene) nach der Übersetzung von Schlegel.

poniſten der Medea vorzuſtellen denn ich hatte ihn ein Jahr zuvor in einen ſeiner blinden Wutanfälle verſetzt, indem ich ihm die Stirne bot, unter Umſtänden, die ich erzählen will, und die er nicht vergeſſen haben konnte.

Kaum hatte Cherubini an Stelle des eben verſtorbenen Perne die Direktion des Konſervatoriums übernommen, als er ſeinen Regierungsantritt durch ſtrenge Maßregeln bemerkbar machen wollte, wie ſie bis jetzt in dieſer nicht gerade puritaniſch geleiteten Schule unbekannt geweſen waren. Um das Zuſammentreffen der Schüler und Schülerinnen ohne Aufſicht der Lehrer unmöglich zu machen, befahl er, daß die Herren durch das Tor im Faubourg Poiſſonière und die Damen durch dasjenige der Rue Bergère eintreten ſollten; dieſe beiden Eingänge lagen an den entgegengeſetzten Enden des Gebäudes.

Da ich dieſen eben ausgegebenen moraliſchen Befehl nicht kannte, kam ich eines Morgens auf dem Wege zur Bibliothek durch das Tor der Rue Bergère, das weibliche Tor, herein und war ſchon faſt bei der Bibliothek angelangt, als ein Diener mich mitten im Hof anhielt und mich zwingen wollte, wieder hinauszugehen, um alsdann durch das männliche Tor wieder zu der gleichen Stelle zu gelangen. Ich fand dieſe Zumutung ſo lächerlich, daß ich den galonierten Argus zum Teufel ſchickte und meinen Weg fortſetzte. Der Kerl wollte ſich bei dem neuen Herrn einſchmeicheln, indem er ſich eben ſo ſtreng zeigte wie dieſer. Er gab alſo nicht bei, ſondern lief zum Direktor und erzählte ihm die Sache. Ich war ſeit einer Viertelſtunde in die Partitur von Alceſte vertieft und dachte nicht mehr an dieſen Zwiſchenfall, als Cherubini, von meinem Angeber begleitet, in den Leſeſaal trat; ſein Geſicht war noch bleicher, ſein Haar noch ſtruppiger, ſein Blick noch bösartiger, ſein Schritt noch kürzer abgeſtoßen als gewöhnlich. Sie gingen um den Tiſch, an welchem mehrere Leſer ſaßen, herum; der Diener muſterte einen nach dem andern, blieb vor mir ſtehen und rief: „Das iſt er!“ Cherubini war in einem ſolchen Zorn, daß er im erſten Augenblick kein Wort hervorzubringen imſtande war. „So, ſo, ſo, ſo! Sie ſind der!“ ſprach er endlich mit ſeinem italieniſchen Akzent, den die Wut noch lächerlicher machte, „Sie ſind der, der durch das Tor geht, da —

da— das ich nicht benutzt zu sehen wünsche!" — Mein Herr, Ihr Verbot war mir nicht bekannt, ein anderes Mal werde ich mich danach richten. — „Ein anderes Mal! ein anderes Mal! Wa— wa— was tun Sie hier?" — Sie sehen es, mein Herr, ich studiere Glucks Partituren. — „Und wa— wa— was gehen Sie Glucks Partituren an? und wer hat Ihnen erlaubt, i— i— in die Bibliothek zu kommen?" — Mein Herr (ich verlor allmählich meine Ruhe), die Partituren von Gluck sind das Schönste was ich an dramatischer Musik kenne, und ich brauche von keinem Menschen eine Erlaubnis, um sie hier zu studieren. Von zehn bis drei Uhr steht die Bibliothek dem Publikum offen, und ich habe das Recht, davon Gebrauch zu machen. — „Da— da— das Recht?" — Ja, mein Herr. — „Und ich verbiete Ihnen, wieder hierher zu kommen!" — Ich werde trotzdem wiederkommen. — „Wie — wie— wie heißen Sie?" schreit er, vor Wut zitternd. Und ich, meinerseits erbleichend: „Mein Name wird Ihnen vielleicht eines Tages bekannt werden, aber heute . . . sollen Sie ihn nicht erfahren!" — „Fa — fa— fasse ihn, Hottin (so hieß der Diener), da— da— daß ich ihn ins Gefängnis werfen lasse!" Zur großen Bestürzung der Anwesenden fangen nun beide, Herr und Diener, an, mich um den Tisch herum zu jagen, sie werfen Sitze und Pulte um, ohne mich erreichen zu können, ich laufe schließlich rasch hinaus und rufe noch lachend meinem Verfolger zu: „Sie sollen weder mich noch meinem Namen haben, und bald komme ich wieder hierher und studiere Glucks Partituren weiter!"

So verlief mein erstes Zusammentreffen mit Cherubini. Ich weiß nicht, ob er sich desselben noch entsann, als ich ihm später auf offizellere Weise vorgestellt wurde. Jedenfalls ist es lustig genug, daß ich zwölf Jahre darauf und gegen seinen Willen Konservator und schließlich Bibliothekar derselben Bibliothek geworden bin, aus welcher er mich vertreiben wollte. Hottin aber ist heute mein ergebenster Orchesterdiener, der rasendste Anhänger meiner Musik; er behauptete sogar, während Cherubinis letzten Lebensjahren, daß nur ich imstande sei, den berühmten Meister als Direktor des Konservatoriums zu ersetzen. Hierin war aber Herr Auber ganz anderer Meinung.

Ich werde noch mehrere ähnliche Anekdoten über Cherubini zu erzählen haben, aus welchen man ersehen wird, daß ich ihm nichts schuldig geblieben bin: Verletzten mich die zahlreichen Widerwärtigkeiten, welche er mir bereitete, gleich bissigen Nattern, so habe ich ihm dagegen mit einigen Klapperschlangen aufgewartet, deren giftige Bisse bei ihm gesessen haben.

X.

Mein Vater entzieht mir meine Pension. — Ich kehre nach La Côte zurück. — Wie man in der Provinz über Kunst und Künstler denkt. — Verzweiflung. — Entsetzen meines Vaters. — Er erlaubt mir nach Paris zurückzukehren. — Fanatismus meiner Mutter. — Ihr Fluch.

Der scheinbare Erfolg der Erstaufführung meiner Messe hatte die feindselige Stimmung meiner Familie, unter welcher ich so sehr litt, für einen Augenblick beschwichtigt, als sie durch einen neuen Zwischenfall wieder angefacht wurde, der die Unzufriedenzeit meiner Eltern verdoppelte.

Ich meldete mich zur Preisbewerbung für Komposition, welche alljährlich im Institut stattfindet. Ehe die Kandidaten zugelassen werden, müssen sie sich einer Vorprüfung unterziehen, nach welcher die schwächsten unter ihnen von der Bewerbung ausgeschlossen werden. Ich hatte das Unglück zu den letzteren zu gehören. Mein Vater erfuhr es und teilte mir, diesmal unverweilt, mit, daß ich, wenn ich darauf bestände, in Paris zu bleiben, auf ihn nicht mehr rechnen könne und daß er mir meine Pension entziehe. Um ihn von diesem Entschluß abzubringen, schrieb ihm mein guter Lehrer unverzüglich einen dringenden Brief, in welchem er ihn versicherte, daß über meine musikalische Zukunft keine Zweifel bestehen könnten und daß mir die Musik aus allen Poren dringe. Die Beweisgründe, welche meine Eltern von ihrer Verpflichtung überzeugen sollten, meiner Berufung nachzugeben, vermengte er mit gewissen religiösen Gedanken, die jedenfalls für diese Gelegenheit so unglücklich wie nur möglich gewählt waren. Deshalb konnte auch die kurzgefaßte, steife, fast unhöfliche Antwort meines Vaters

Lesueurs Empfindlichkeit und innerste Überzeugungen nur tief verletzen. Dieselbe begann wie folgt: „Ich bin ein Ungläubiger, mein Herr!“ Das weitere kann man sich vorstellen.

Eine unbestimmte Hoffnung, meine Sache zu gewinnen, wenn ich sie selbst verteidigen würde, gab mir die nötige Ergebenheit, um mich zu unterwerfen. Ich kehrte also nach La Côte zurück.

Nach einem eisigen Empfang, überließen mich meine Eltern einige Tage lang meinen Gedanken, und forderten mich schließlich auf, irgend einen Beruf zu wählen, da ich von der Medizin nichts wissen wolle. Ich antwortete, zur Musik allein fühle ich mich unbedingt hingezogen und ich könne unmöglich glauben, daß ich nicht nach Paris zurückkehren solle, um mich ihr zu widmen. „Du wirst dich aber doch an den Gedanken gewöhnen müssen,“ sagte mein Vater, „denn du wirst nie mehr dorthin zurückgehen!“

Von jenem Augenblicke an verfiel ich in ein fast vollständiges Stillschweigen. Ich antwortete kaum auf die Fragen, welche man an mich richtete, aß nicht mehr, irrte einen Teil des Tages in den Feldern und Wäldern herum und schloß mich die übrige Zeit in mein Zimmer ein. Offen gestanden hatte ich keine Pläne; die dumpfe Gärung meiner Gedanken und der Zwang, unter welchem ich stand, schienen meinen Geist umnachtet zu haben. Selbst meine Wutanfälle ließen nach. Ich siechte dahin, aus Mangel an Luft.

Eines Morgens in der Frühe weckte mich mein Vater! „Stehe auf,“ sprach er, „und wenn du angezogen bist, komm auf mein Arbeitszimmer, ich habe mit dir zu reden!“ Ich gehorchte, ohne zu ahnen, um was es sich handelte. Mein Vater sah eher ernst und traurig, als streng aus. Trotzdem war ich beim Eintritt in sein Zimmer darauf gefaßt, einem neuen Angriff die Stirne zu bieten, als folgende, unerwartete Worte mich erschütterten: „Nach mehreren schlaflosen Nächten habe ich mich entschlossen ... Ich erlaube dir, in Paris Musik zu studieren ... aber nur auf kurze Zeit; und wenn der neue Versuch wiederum ungünstig ausfällt, wirst du hoffentlich anerkennen, daß ich Alles getan habe, was mit Vernunft geschehen konnte, und dich entschließen eine andere Bahn einzuschlagen. Du weißt, wie ich über mittelmäßige Dichter denke; mittelmäßige Künstler jeder Art sind nicht mehr wert; und es wäre

für mich ein tötlicher Kummer, eine tiefe Beſchämung, dich zu der Menge jener nutzloſen Menſchen zählen zu müſſen.“

Ohne ſich deſſen bewußt zu ſein, hatte mein Vater mehr Nachſicht für die mittelmäßigen Ärzte gezeigt, die ebenſo zahlreich wie die ſchlechten Künſtler, und nicht nur unnütz, ſondern auch recht gefährlich ſind! So geht es immer, auch mit den auserwählten Geiſtern; ſie bekämpfen die Anſichten anderer mit vollkommen richtigen Beweisgründen, ohne zu merken, daß dieſe zweiſchneidigen Waffen auch ihren eigenen Lieblingsideen verhängnisvoll werden können.

Ich erwartete nichts weiteres um meinem Vater um den Hals zu fallen, und ihm alles was er wollte zu verſprechen. „Noch eins,“ fuhr er fort, „da deine Mutter über dieſen Gegenſtand ganz andere Anſichten hat, als ich, habe ich es nicht für gut befunden, ihr meinen neuen Entſchluß mitzuteilen, und, um uns allen peinliche Auftritte zu erſparen, verlange ich von dir, daß du ſchweigſt und heimlich nach Paris abreiſeſt.“ Ich trug alſo Sorge, am erſten Tage, kein unvorſichtiges Wort auszuſprechen; allein dieſer plötzliche Wechſel von einer ſchweigſamen und ſcheuen Traurigkeit, zu einer raſenden Freude, die zu verbergen ich mir keine Mühe gab, war zu auffallend, um nicht die Neugierde meiner Schweſtern zu reizen; und Nanci, die älteſte, tat ſo ſchön, bat mich ſo flehentlich, ihr den Grund davon mitzuteilen, daß ich ihr ſchließlich . . . unter dem Siegel der Verſchwiegenheit . . . alles geſtand. Sie bewahrte das Geheimnis, wie man ſich denken kann, ebenſo gut wie ich, und bald waren alle Hausangehörigen, und die Freunde des Hauſes, und ſchließlich auch meine Mutter davon unterrichtet.

Um das Folgende zu verſtehen, muß man wiſſen, daß meine Mutter, deren religiöſe Anſchauungen ſehr überſpannt waren, auch über die mit dem Theater irgendwie zuſammenhängenden Künſte diejenigen Anſichten teilte, von welchen in Frankreich heute noch viele Leute das Unglück haben, durchdrungen zu ſein. Für ſie waren Schauſpieler, Schauſpielerinnen, Sänger, Muſiker, Dichter und Komponiſten abſcheuliche, von der Kirche exkommunizierte und als ſolche der Hölle verfallene Geſchöpfe. Eine meiner Tanten, (ſie liebt mich heute aufrichtig und achtet mich hoffentlich noch

immer) deren Kopf voll von den liberalen Ansichten meiner Mutter war, gab mir eines Tages über diesen Gegenstand eine verblüffende Antwort. Im Verlaufe unserer Diskussion kam es, daß ich zu ihr sagte: „Wenn man Sie hört, liebe Tante, sollte man glauben, es würde Ihnen unangenehm sein, wenn Racine zu Ihrer Familie gehört hätte?“ — „Allerdings, mein Freund ... vor allem muß man auf das Ansehen halten.“ Lesueur erstickte fast vor Lachen, als ich ihm später in Paris dieses bezeichnende Wort wiederholte. Und da er eine solche Ansicht nur der Altersschwäche zutrauen konnte, vergaß er nie, wenn er gut aufgelegt war, nach meiner alten Tante, Racines Feindin zu fragen, obgleich sie damals jung und schön wie ein Engel war.

Da meine Mutter also der Überzeugung war, daß ich, indem ich mich der (nach französischen Begriffen nur in Verbindung mit dem Theater existierenden) musikalischen Komposition widmete, eine Bahn betrat, die mich zur Mißachtung in dieser Welt und zur Verdammnis in der andern führen mußte, war sie in ihrer tiefsten Seele empört, sobald sie vernommen hatte, was vorging. Ihr erzürnter Blick sagte mir, daß sie alles wußte. Ich hielt für ratsam mich davon zu machen und mich bis zum Augenblick der Abreise ruhig zu verhalten. Aber kaum hatte ich mich seit einigen Minuten in mein Kämmerchen geflüchtet, als sie mir dorthin folgte und mit funkelndem Blick und allen Zeichen einer hochgradigen Erregung zu mir sagte: „Ihr Vater (sie vermied das gewöhnliche „Du“) ist schwach genug gewesen, Ihre Rückkehr nach Paris zu gestatten, er unterstützt Ihre tollen und sündhaften Pläne! ... ich will mir keinen solchen Vorwurf zu machen haben, und widersetze mich ausdrücklich dieser Abreise!“ — „Mutter!“ ... — „Ja, ich widersetze mich, und ich beschwöre Sie, Hektor, nicht in Ihrem Wahn zu beharren. Sehen Sie, ich kniee vor Ihnen, ich, Ihre Mutter, und flehe Sie demütig an, zu entsagen ...“ — „Mein Gott, Mutter, stehen Sie auf, ich kann diesen Anblick ... nicht ertragen“ ... — „Nein, ich bleibe!“ Und, nach einem Augenblick des Schweigens: „Du weigerst dich, Unglücklicher! du hast, ohne dich erweichen zu lassen, deine Mutter zu deinen Füßen sehen können! Wohlan! reise ab! Gehe und wälze dich in dem Schlamme von Paris, ent-

ehre deinen Namen, bringe deinen Vater und mich vor Scham und Kummer unter die Erde! Ich verlasse das Haus, bis du gegangen sein wirst. Du bist mein Sohn nicht mehr! ich verfluche dich!"

Sollte man glauben, daß religiöse Ansichten, unterstützt von allem, was die Vorurteile der Provinz an frecher Verachtung für die Pflege der Kunst enthalten, zwischen einer so zärtlichen Mutter und einem so dankbaren und ehrfurchtsvollen Sohne, wie ich es immer gewesen war, einen derartigen Auftritt herbeiführen konnten?... Einen Auftritt von übertriebener, unwahrscheinlicher, entsetzlicher Heftigkeit, den ich nie vergessen werde, und der nicht wenig dazu beigetragen hat, in mir den Haß hervorzubringen, mit dem ich gegen jene sinnlosen, aus dem Mittelalter übernommenen Lehren erfüllt bin, welche sich in den meisten französischen Provinzen bis auf den heutigen Tag erhalten haben.

Diese harte Probe war damit noch nicht zu Ende. Meine Mutter war verschwunden; sie hatte sich nach unserem nahe bei La Côte gelegenen Landhause Le Chuzeau zurückgezogen. Als die Stunde der Abreise gekommen war, wollte mein Vater mit mir zusammen einen letzten Versuch machen, um von ihr ein Abschiedswort und die Widerrufung ihrer grausamen Worte zu erwirken. Wir kamen mit meinen beiden Schwestern nach Le Chuzeau. Meine Mutter saß im Obstgarten unter einem Baum und las. Als sie uns erblickte, stand sie auf und floh hinweg. Wir warteten lange, wir folgten ihr, mein Vater rief ihr nach, meine Schwestern und ich weinten. Alles vergebens; und so mußte ich, ohne meine Mutter umarmt zu haben, ohne ein Wort, einen Blick von ihr, und mit ihrem Fluche beladen, in die Ferne ziehen! ...

XI.

Rückkehr nach Paris. — Ich erteile Unterricht. — Ich trete in Reichas Klasse im Konservatorium ein. — Meine Mahlzeiten auf dem Pont-Neuf. — Mein Vater entzieht mir aufs neue meine Pension. — Unerbittlicher Widerstand. — Humbert Ferrand. — R. Kreutzer.

Kaum war ich nach Paris zurückgekehrt und hatte bei Lesueur meine musikalischen Studien wieder aufgenommen, als ich darüber

nachsann, wie ich das mir geliehene Geld an de Pons wieder erstatten könne. Diese Schuld war mir drückend. Mit den hundertzwanzig Francs meiner monatlichen Pension konnte ich es unmöglich tun. Ich hatte das Glück, mehrere Schüler für Gesang, Flöte und Guitarre zu finden, und der Ertrag dieser Stunden, im Verein mit dem, was ich an meinen persönlichen Ausgaben absparen konnte, ermöglichte es mir, nach einigen Monaten sechshundert Francs zusammenzubringen, die ich alsbald meinem gefälligen Gläubiger hintrug. Man wird sich fragen, was für Ersparnisse ich an meinem bescheidenen Einkommen machen konnte? ... Ich will sie aufzählen:

Ich hatte in der Altstadt, in der Nähe der Rue de Harley und des Quai des Orfévres, um wenig Geld ein sehr kleines Zimmer gemietet, und anstatt wie früher mein Mittagessen in einem Restaurant einzunehmen, hatte ich mir eine klösterliche Lebensweise auferlegt, welche die Kosten meiner Mahlzeiten auf höchstens sieben bis acht Sous herabsetzte. Sie bestanden gewöhnlich aus Brot, Rosinen, Pflaumen oder Datteln.

Da man damals in der schönen Jahreszeit war, setzte ich mich, nachdem ich meine gastronomischen Einkäufe bei dem nächsten Spezereihändler gemacht hatte, auf die kleine Terasse des Pont-Neuf, am Fuße des Standbildes Heinrichs IV.; ohne an das Huhn im Topf zu denken, welches der gute König für seine Bauern als Sonntagsschmaus erträumt hatte, nahm ich da meine bescheidene Mahlzeit ein; ich betrachtete dabei wie in der Ferne die Sonne hinter dem Mont-Valérien unterging, folgte mit entzücktem Blick den schimmernden Wogen der Seine, die leise rauschend an mir vorüber zogen, und ließ meine Phantasie sich an den herrlichen Bildern von Thomas Moores Gedichten ergötzen, die ich in einer eben aufgefundenen französischen Übersetzung zum ersten Male und mit großer Liebe las. De Pons aber, welchem gewiß die Entbehrungen peinlich waren, die ich mir auferlegte, um ihm das Geld zurückzuerstatten — unsere häufigen Beziehungen hatten mir nicht erlaubt, diese Entbehrungen vor ihm zu verbergen — der vielleicht auch selbst in Geldverlegenheit war und den Wunsch hatte, ganz bezahlt zu werden, schrieb an meinen Vater, teilte ihm alles mit

und forderte die ihm noch zukommenden sechshundert Francs zurück. Diese Aufrichtigkeit war verhängnisvoll. Mein Vater bereute schon bitter seine Nachgiebigkeit; ich war nun seit fünf Monaten in Paris ohne daß meine Lage sich geändert hätte, ohne merklichen Fortschritt in der musikalischen Laufbahn. Er hatte zweifellos geglaubt, ich würde in so kurzer Zeit zur Preisbewerbung im Institut zugelassen werden, den ersten Preis davontragen, eine dreiaktige Oper schreiben, deren Erstaufführung glänzenden Erfolg haben würde, mit dem Kreuze der Ehrenlegion dekoriert werden, vom Staat ein Stipendium erhalten, usw. usw. Statt dessen hörte er von einer früher gemachten Schuld, deren Hälfte noch zu bezahlen war. Der Sturz war tief, und ich mußte die Rückwirkung hart empfinden. Er gab de Pons seine sechshundert Francs zurück; mir aber erklärte er ganz bestimmt, daß, wenn ich von meinem musikalischen Wahn nicht abließe, er mir nicht mehr helfen wollte, meinen Aufenthalt in Paris zu verlängern, und daß ich in diesem Falle für mich selbst zu sorgen haben würde. Ich hatte einige Schüler, ich war gewohnt bescheiden zu leben und von meiner Schuld an de Pons befreit; mein Entschluß war sofort gefaßt. Ich blieb. Meine musikalische Tätigkeit war gerade damals sehr vielseitig und unermüdlich. Da Cherubini, dessen Ordnungsliebe sich überall fühlbar machte, wußte, daß ich in Lesueurs Kompositionsklasse eingetreten war ohne den gewöhnlichen Konservatoriumsweg gegangen zu sein, ließ er mich in Reichas Klasse für Kontrapunkt und Fuge aufnehmen, welche in der Studienordnung der Kompositionsklasse voranging. So nahm ich an den Lehrkursen dieser beiden Lehrer gleichzeitig teil. Außerdem hatte ich gerade mit Humbert Ferrand Beziehungen angeknüpft, einem jungen Manne von Geist und Gemüt, den ich zu meinen liebsten Freunden zu zählen das Glück habe; er hatte für mich ein Gedicht zu einer großen Oper, die Fehmrichter, geschrieben, und ich komponierte die Musik dazu mit unvergleichlicher Begeisterung. Dieses Gedicht wurde später von der Prüfungskommission der königlichen Akademie für Musik zurückgewiesen, und damit wurde auch meine Partitur zur Vergessenheit verdammt, aus welcher sie nie wieder ans Tageslicht gekommen ist. Die Ouvertüre allein hat sich Bahn brechen können. Ich habe hie und da die besten Ge-

danken dieſer Oper ausgearbeitet und in meinen ſpäteren Werken verwandt. Das Übrige wird wahrſcheinlich das gleiche Schickſal haben oder verbrannt werden. Ferrand hatte auch eine heroiſche Szene mit Chören geſchrieben, deren Gegenſtand, die griechiſche Revolution, alle Gemüter beſchäftigte. Ohne auf ſehr lange Zeit meine Arbeit an den Fehmrichtern zu unterbrechen, hatte ich dieſe Szene in Muſik geſetzt. Dieſes Werk, welchem man ſchon auf jeder Seite den energiſchen Einfluß von Spontinis Stil anmerkte, war der Anlaß zu meinem erſten Zuſammenſtoße mit dem faſt allen großen Meiſtern anhaftenden Egoismus, von welchem ich damals noch nichts ahnte, und ich empfand, wie ſehr ihnen die jungen Komponiſten, und ſeien ſie noch ſo unbekannt, unwillkommen ſind.

Rudolph Kreutzer war Generalmuſikdirektor der Oper; die geiſtlichen Konzerte der Oſterwoche ſollten bald in dieſem Theater ſtattfinden; es lag in ſeiner Hand, meine Szene dort aufführen zu laſſen; ich ging zu ihm und bat ihn darum. Er war jedoch auf meinen Beſuch durch einen Brief vorbereitet, welchen Herr de Larochefoucauld, der Oberintendant der ſchönen Künſte, ihm, auf die dringende Empfehlung eines mit Ferrand befreundeten Sekretärs hin, über mich geſchrieben hatte. Ferner hatte mich Leſueur ſeinem Kollegen mündlich warm empfohlen. Man hatte alſo alle Urſache zu hoffen. Meine Illuſion war von kurzer Dauer. Kreutzer, der große Künſtler, der Komponiſt von Abels Tod[1] (über welches ſchöne Werk ich einige Monate zuvor in meiner Begeiſterung einen wahren Dithyrambus an ihn gerichtet hatte), Kreutzer, den ich mir ebenſo gut und wohlwollend gedacht hatte wie meinen Lehrer, weil ich ihn bewunderte, empfing mich auf die verächtlichſte, unhöflichſte Weiſe. Er erwiederte kaum meinen Gruß, und warf mir, ohne mich anzuſehen, folgende Worte über die Schulter hin: „Mein lieber Freund (er kannte mich nicht!), wir können in den geiſtlichen Konzerten keine neuen Kompoſitionen aufführen; wir haben keine Zeit, ſie einzuſtudieren; Leſueur weiß das wohl.“ Ich zog mich ſchweren Herzens zurück. Am Sonntag darauf fand zwiſchen Leſueur und Kreutzer in der königlichen Kapelle, wo letzterer einfacher Geiger

[1] La Mort d'Abel.

war, eine Auseinandersetzung statt. Von meinem Lehrer in die Enge getrieben, antwortete er schließlich, ohne seine üble Laune zu verbergen: „Nun ja, bei Gott! was sollte aus uns werden, wenn wir so die jungen Leute unterstützen wollten? . . .“ Er war wenigstens aufrichtig.

XII.

Ich bewerbe mich um eine Choristenstelle. — Ich erhalte sie. — A. Charbonnel. — Unser Junggesellenheim.

Indessen nahte der Winter heran; durch das eifrige Arbeiten an meiner Oper hatte ich meine Schüler ein wenig vernachlässigt; meine lukullischen Mahlzeiten konnten nicht mehr in meinem gewöhnlichen Saal am Pont-Neuf stattfinden, denn dieser war von der Sonne verlassen und von einer kalten und feuchten Atmosphäre umgeben. Ich brauchte Holz und wärmere Kleidung. Wo sollte ich das nötige Geld zu diesen unvermeidlichen Ausgaben hernehmen? . . . Der Ertrag meines Unterrichts (die Stunde für einen Franc) konnte nicht im entferntesten dazu ausreichen, drohte vielmehr bald in nichts zu zerfließen. Sollte ich zu meinem Vater zurückkehren, meine Schuld und Niederlage bekennen, oder vor Hunger sterben? Dies war die Wahl, die ich hatte. Aber die unbezwingbare Wut, welche daraus entsprang, gab mir neue Kräfte zum Kampf, und ich faßte den Entschluß, alles zu unternehmen, alles zu erdulden, ja, wenn es nötig werden sollte, auch Paris zu verlassen, um nur nicht nach La Côte zurückkehren und dort versauern zu müssen. Zu meiner Musikleidenschaft gesellte sich meine alte Reiselust und ich beschloß, mich an die Agenten der ausländischen Theater zu wenden, um mich als ersten oder zweiten Flötenspieler in einem Orchester von New York, Mexiko, Sydney oder Kalkutta engagieren zu lassen. Ich würde eher nach China gegangen sein, ich wäre eher Seemann, Seeräuber, Büffeljäger, Wilder geworden, als daß ich mich ergeben hätte. So ist mein Charakter. Es ist für einen fremden Willen ebenso nutzlos und gefährlich, sich dem meinigen, wenn er leidenschaftlich erregt ist, zu widersetzen,

als das Pulver einer Kanone durch Zusammenpressen am Explodieren hindern zu wollen.

Glücklicherweise waren meine Bemühungen und Gesuche bei den Theateragenten vergeblich und ich weiß nicht, wozu ich mich entschließen wollte, als ich von der bevorstehenden Eröffnung des Théâtre des Nouveautés hörte, in welchem man, nebst Gesangspossen, auch ziemlich umfangreiche komische Opern aufführen sollte. Ich laufe zum Regisseur und bitte ihn um eine Flötistenstelle im Orchester; die Flötistenstellen waren schon vergeben. Ich bitte um eine Choristenstelle; es war keine mehr frei. Tod und Teufel! . . . Der Regisseur merkt sich jedoch meine Adresse und verspricht, mich zu benachrichtigen, falls das Chorpersonal vermehrt werden sollte. Diese Hoffnung war recht gering; sie hielt mich jedoch einige Tage aufrecht; nach Ablauf derselben erfuhr ich durch einen Brief der Theaterleitung, daß die Bewerbung um die Stelle, welche das Ziel meines Ehrgeizes bildete, eröffnet war. Die Prüfung der Bewerber sollte im Saal der Freimaurer, Rue Grenelle-Saint-Honoré, stattfinden. Ich ging dahin. Fünf oder sechs arme Teufel wie ich erwarteten in angstvollem Schweigen ihre Richter. Ich fand unter ihnen einen Weber, einen Schmied, einen aus einem kleinen Vorstadttheater entlassenen Schauspieler und einen Vorsänger aus der St. Eustachiuskirche. Es handelte sich um eine Bewerbung für Bässe. Meine Stimme konnte nur als mittelmäßiger Bariton gelten; allein ich dachte, unser Examinator würde es vielleicht nicht so genau nehmen.

Es war der Regisseur in eigener Person. Er erschien, begleitet von einem Musiker namens Michel, welcher zu dieser Stunde noch Orchestermitglied des Vaudeville ist. Man hatte weder für ein Klavier noch für einen Klavierspieler gesorgt. Michels Violine mußte zur Begleitung genügen.

Die Sitzung ist eröffnet. Meine Nebenbuhler singen nacheinander, jeder auf seine Art, verschiedene Arien, die sie sorgfältig einstudiert hatten. Als die Reihe an mich kommt, frägt unser Regisseur, der ein dickes Faß war und drolliger Weise den Namen Saint Léger (leichter Heiliger) führte, was ich mitgebracht habe.

Ich? nichts.

Wie? nichts? Und was wollen Sie denn singen?

Nun, was Sie wollen. Haben Sie denn hier nicht irgend eine Partitur, eine Übung, ein Vokalisenheft?

Wir haben nichts von alledem. Außerdem, fährt der Regisseur in verächtlichem Tone fort, singen Sie doch wohl nicht vom Blatt, denke ich?

Ich bitte um Verzeihung, ich werde, was mir vorgelegt wird, vom Blatt singen.

So. Das ist etwas anderes. Da wir aber gar keine Noten da haben, können Sie nicht vielleicht ein bekanntes Stück auswendig?

Doch, ich kenne auswendig die Danaiden, Stratonice, die Vestalin, Cortez, Ödipus, die beiden Iphigenien, Orpheus, Armida ...

Genug, genug! Teufel! welch ein Gedächtnis! Also, wenn Sie so gelehrt sind, tragen Sie uns aus Sacchinis Ödipus die Arie vor: Sie hat mir zugewandt ...[1]

Gerne.

Du kannst sie doch begleiten, Michel?

Das will ich meinen! ich weiß nur nicht mehr in welcher Tonart sie geschrieben ist.

In Esdur. Soll ich das Rezitativ singen?

Ja. Hören wir das Rezitativ.

Der Begleiter gibt mir den Esdur-Dreiklang an, und ich beginne:

„Antigone bleibt mein, Antigone geleitet
Den Vater, dem in ihr allein noch Trost bereitet.
Sie hat mir zugewandt all' ihre Zärtlichkeit,
Ihr Eifer läßt mich selbst im Leid Entzücken finden"[2] ... usw.

Während die edle Melodie sich entfaltete, sahen sich die anderen Kandidaten betrübt an, denn sie konnten sich nicht verschweigen,

[1] Elle m'a prodigué.

[2] »Antigone me reste, Antigone est ma fille,
Elle est tout pour mon cœur, seule elle est ma famille.
Elle m'a prodigué sa tendresse et ses soins,
Son zèle dans mes maux m'a fait trouver des charmes etc.«

daß sie im Vergleich zu mir, der ich doch kein Pischek und kein Lablache war, nicht einmal wie Kuhhirten, sondern wie Kälber gesungen hatten. Und ich sah in der Tat an einer kleinen Bewegung unseres dicken Regisseurs Saint Léger, daß sie, wie man am Theater sagt, vor mir bis in die dritte Versenkung verschwinden mußten. Tags darauf erhielt ich meine offizielle Ernennung. Ich hatte den Weber, den Schmied, den Schauspieler und sogar den Vorsänger von St. Eustachius besiegt. Mein Dienst begann sofort, und ich hatte ein monatliches Gehalt von fünfzig Francs. Da war ich nun, bis aus mir ein verdammter dramatischer Komponist werden konnte, Chorist in einem Theater zweiten Ranges, ehrlos und bis in die Knochen von der Kirche verflucht. Ich muß die Erfolge bewundern, welche meine Eltern mit ihren Versuchen, mich dem Abgrund zu entreißen, erzielt hatten.

Ein Glück kommt nie allein. Kaum hatte ich diesen großen Sieg errungen, als mir vom Himmel zwei neue Schüler zufielen und ich mit meinem Landsmann Anton Charbonnel, einem Studenten der Arzneikunde, zusammentraf. Er wollte sich im Quartier Latin niederlassen, um die Vorlesungen über Chemie zu besuchen und hatte, wie ich, vor, sich einer heroischen Sparsamkeit zu unterziehen. Kaum hatten wir einander unser Vermögen vorgezählt, als wir beide, Walters Worte aus dem Leben eines Spielers[1] parodierend, fast gleichzeitig ausriefen: „Du hast kein Geld! Nun, mein Lieber, da müssen wir uns zusammentun!“ Wir mieteten zwei kleine Zimmer in der Rue de la Harpe. Anton, der gewöhnt war, mit Öfen und Retorten umzugehen, erhob sich zum Küchenchef und machte aus mir einen einfachen Küchenjungen. Jeden Morgen gingen wir auf den Markt, um unsern Vorrat einzukaufen, den ich, zu meines Kameraden großer Bestürzung, tapfer unter dem Arme nach Hause trug, ohne mir Mühe zu geben, ihn vor den Vorübergehenden zu verbergen. Wir hatten sogar einmal über diesen Gegenstand einen richtigen Streit. O, über das pharmazeutische Selbstbewußtsein!

[1] „Du hast Gold! Nun, mein Freund, da müssen wir uns zusammentun...“ (Ducange und Dinaux: das Leben eines Spielers. III. Teil, XI. Szene.)

Wir lebten also wie Prinzen ... im Exil, jeder um dreißig Francs monatlich. Seit meiner Ankunft in Paris hatte ich nie eine solche Wohlhabenheit genossen. Ich gestattete mir mehrere kostspielige Wünsche; ich kaufte ein Klavier[1] ... und was für ein Klavier! ich schmückte mein Zimmer mit sauber eingerahmten Bildnissen der Musikheroen, leistete mir Moores Dichtung „Die Liebe der Engel“[2]. Anton, der geschickt war wie ein Affe (eine schlechte Vergleichung, denn Affen können nur zerstören), verfertigte seinerseits in freien Augenblicken eine Menge nützlicher und angenehmer Dinge. Aus Scheiten unseres Holzes machte er uns zwei Paar ganz richtige Überschuhe; um ein wenig Abwechslung in das Einerlei unserer Alltagskost zu bringen, verfertigte er sogar ein Netz und Lockvögel, mit welchen er im Frühling in der Ebene von Montrouge Wachteln fangen ging. Eigentümlich war es, daß trotz meiner allabendlichen Abwesenheit (das Théâtre des Nouveautés spielte jeden Tag), Anton während der ganzen Zeit unseres Zusammenlebens nie erfuhr, daß ich das Unglück gehabt hatte, auf die Bretter zu steigen. Es schmeichelte mir wenig, ein einfacher Choriſt zu sein und ich hätte ihn nicht gerne von meiner bescheidenen Stellung in Kenntnis gesetzt. Wenn ich ins Theater ging, so meinte er, ich gebe in einem entfernten Stadtviertel von Paris Unterricht. Mein Stolz war dem seinigen ebenbürtig! Ich hätte darunter gelitten, wenn mein Kamerad gesehen hätte, auf welche Weise ich mein Brot ehrlich verdiente, und er war so entrüstet, daß er tief errötend sich von mir trennte, wenn ich an seiner Seite das Brot, das ich ehrlich verdient hatte, sichtbarlich durch die Straßen trug. Um aber gerecht gegen mich zu sein, muß ich sagen, daß mein Schweigen keine solche blöde Eitelkeit zur Ursache hatte. Trotz

[1] Es kostete mich hundertzehn Francs. Ich habe schon gesagt, daß ich nicht Klavier spiele; trotzdem habe ich gerne eines zur Hand, um ab und zu einen Akkord darauf anzugeben. Übrigens gefalle ich mir in der Gesellschaft von Musikinstrumenten und hätte, wenn ich reich genug wäre, bei der Arbeit stets einen großen Flügel, zwei oder drei Erardsche Harfen, Trompeten von Sax und eine Sammlung von Baßgeigen und Violinen von Stradivarius in meiner Nähe.

[2] Love of Angels.

der Strenge meiner Eltern und ihrer vollständigen Vernachlässigung meiner Person, hätte ich ihnen um alles in der Welt nicht den (nach ihrer Gesinnung unberechenbaren) Schmerz antun wollen, einen Entschluß zu erfahren, von welchem sie jedenfalls nichts zu wissen brauchten; ich fürchtete deshalb, daß die leiseste Anspielung meinerseits ihnen alles entdecken würde, und schwieg. Ebenso wie Anton Charbonnel, hörten sie von meiner dramatischen Karriere erst sieben oder acht Jahre nach deren Ende, als sie in verschiedenen Zeitungen biographische Berichte über mich lasen.

XIII.

Erste Orchesterkompositionen. — Meine Studien im Opernhause. — Meine beiden Lehrer, Lesueur und Reicha.

Zu dieser Zeit komponierte ich mein erstes umfangreiches Orchesterwerk: die Ouvertüre zu „die Fehmrichter". Bald darauf folgte die zu Waverley. Ich war damals mit dem Mechanismus gewisser Instrumente so wenig vertraut, daß ich befürchtete, die Ausführung des Posaunensolos in Desdur, welches ich in der Fehmrichterouvertüre geschrieben hatte, könne ungeheure Schwierigkeiten bieten.

Hierüber sehr beunruhigt, ging ich zu einem der Posaunenbläser von der Oper und zeigte ihm die Stelle. Er sah sich dieselbe an und beruhigte mich vollkommen. »Desdur« sagte er, „ist im Gegenteil für unser Instrument eine der günstigsten Tonarten, und Sie können sich von dieser Stelle eine große Wirkung versprechen".

Diese Versicherung machte mir eine solche Freude, daß ich ganz zerstreut und ohne auf meinen Weg zu achten nach Hause ging und mir dabei den Fuß verstauchte. Jetzt noch, so oft ich jenes Stück höre, tut mir der Fuß weh, anderen Leuten vielleicht der Kopf.

Meine beiden Lehrer haben mir in der Instrumentierung nichts beigebracht. Lesueur hatte von dieser Kunst nur einen recht beschränkten Begriff. Reicha kannte wohl die Eigenart der meisten Blasinstrumente, aber ich bezweifle, daß er über deren Verteilung in größere oder kleinere Massen sehr vorgeschrittene Ansichten ge-

habt habe. Übrigens gehörte jenes Fach, welches am Konservatorium bis heute noch keine Vertretung gefunden hat, nicht zu seinem Unterrichtskursus, in welchem er sich nur mit dem Kontrapunkt und mit der Fuge zu befassen hatte. Vor meinem Engagement im Théâtre des Nouveautés hatte ich einen Freund des berühmten Balletmeisters Gardel kennen lernen. Die Parterrekarten, welche er mir gab, ermöglichten es mir, regelmäßig alle Vorstellungen in der Oper zu besuchen. Ich brachte die Partitur des angekündigten Werkes mit und las während der Aufführung darin. So machte ich mich allmählich mit der Verwendung des Orchesters vertraut und lernte von den meisten Instrumenten, wenn auch nicht den Umfang und den Mechanismus, so doch den Ton und die Klangfarbe kennen. Durch diese aufmerksame Vergleichung der erreichten Wirkung und des zu ihrer Hervorbringung angewandten Mittels wurde mir sogar die versteckte Beziehung klar, welche zwischen dem musikalischen Ausdruck und der eigentlichen Kunst der Instrumentation besteht; niemand aber hatte mich auf den richtigen Weg gewiesen. Das Studium der von den drei modernen Meistern Beethoven, Weber und Spontini angewandten Mittel, die unparteiische Prüfung der gewohnheitsmäßigen Instrumentierung, sowie der ungebräuchlichen Formen und Kombinationen; ferner mein Umgang mit den ausübenden Künstlern, die Versuche, welche ich sie auf ihren verschiedenen Instrumenten machen ließ, und ein wenig Instinkt haben bei mir das übrige getan.

Reicha erklärte den Kontrapunkt mit bemerkenswerter Klarheit; in kurzer Zeit und mit wenig Worten hat er mich vieles gelehrt. Im allgemeinen versäumte er nicht, wie die meisten Lehrer, seinen Schülern, soviel wie tunlich, die Begründung der Regeln anzugeben, deren Beobachtung er ihnen anempfahl.

Er war weder ein Empiriker noch ein Feind der Neuerung; er glaubte an den Fortschritt in gewissen Teilen der Kunst und seine Ehrerbietung für die Väter der Harmonie ging nicht bis zur blinden Verehrung. Daher auch die Zwistigkeiten, welche stets zwischen ihm und Cherubini bestanden haben. Denn dieser hatte die Anbetung der musikalischen Autoritäten soweit getrieben, daß er auf eigenes Urteil keinen Anspruch mehr machte und z. B. in seiner „Lehre

vom Kontrapunkt“[1] sagte: „Meiner Ansicht nach ist diese harmonische Anordnung der anderen vorzuziehen; allein die alten Meister waren entgegengesetzter Meinung, und man muß sich derselben fügen.

Als Komponist unterwarf sich Reicha immer noch der Routine, obgleich er sie verachtete. Ich bat ihn einmal, mir aufrichtig zu sagen, was er über die auf das Wort Amen oder Kyrie eleison gesungenen Fugen denke, mit welchen die größten Komponisten aller Schulen ihre feierlichen Messen verunstaltet haben. „O!“ rief er aus, „das ist eine Barbarei!“ — „Wenn dem so ist, warum schreiben Sie denn welche?“ — „Mein Gott, alle Welt tut es!“ O, du liebe Zeit! . . .

Lesueur hatte in dieser Beziehung mehr Logik. Jene ungeheuren Fugen, welche dem Geschrei einer Schaar von Betrunkenen so ähnlich sind, daß sie nur als eine gottlose Parodie des heiligen Textes und Stiles erscheinen, fand auch er barbarischer Völker und Zeiten würdig, aber er hütete sich, selbst solche zu schreiben, und die wenigen Fugen, welche vereinzelt in seinen religiösen Werken zu finden sind, haben mit diesen grotesken Abscheulichkeiten nichts gemein. Eine seiner Fugen, welche mit den Worten: »*Quis enarrabit coelorum gloriam*« beginnt, ist sogar ein Meisterwerk an Würde des Stils, an harmonischer Wissenschaft und, was weit mehr bedeutet, auch ein Meisterwerk des Ausdrucks, welchem hier gerade die Form der Fuge selbst dient. Wenn nach der Einführung des schönen, breiten, auf der Dominante beginnenden Themas die Antwort glanzvoll auf der Tonika einsetzt mit der Wiederholung der Worte: »*Quis enarrabit!*« (Wer verkündet den Ruhm des Himmels?), so scheint es, als ob dieser Teil des Chores, von der Begeisterung des anderen mitgerissen, nun mit verdoppeltem Enthusiasmus losbreche, um die Wunder des Himmels zu besingen. Und dann, wie glücklich ist das Kolorit gewählt, welches diese ganze Harmonie der Stimmen durch den strahlenden Glanz des Orchesters erhält! Wie machtvoll bewegen sich die Bässe unter den Figuren der Violinen, welche in den oberen Stimmen des Orchesters wie Sterne funkeln!

[1] Traité de contre-point.

Welch blendende Stretta auf dem Orgelpunkt! Ja, das ist eine Fuge, welche durch die Bedeutung des Textes berechtigt, ihres Gegenstandes würdig und großartig schön ist. Das ist das Werk eines Musikers, der sich in der Begeisterung auf eine selten erreichte Höhe emporgeschwungen hat, und eines Künstlers, welcher seine Kunst mit Überlegung ausübte. Von jenen Fugen, über welche ich mit Reicha sprach und die in die Kneipe gehören, könnte ich eine große Anzahl anführen, unter welche weit bedeutendere Meister als Lesueur ihre Namen gesetzt haben; diese Meister aber, wie sie auch heißen mögen, haben, indem sie dieselben, einem herrschenden Gebrauch folgend, schrieben, ihre Intelligenz verleugnet und dem musikalischen Ausdruck in unverzeihlicher Weise Hohn gesprochen.

Reicha war, ehe er nach Frankreich kam, in Bonn Beethovens Studiengenosse gewesen. Ich glaube nicht, daß sie einander jemals sehr sympathisch gewesen sind. Reicha hielt große Stücke auf seine mathematischen Kenntnisse. „Diesem Studium", sagte er, „verdanke ich die vollkommene Beherrschung meiner Gedanken; es hat meine Phantasie, die mich früher in toller Weise mit sich fortriß, gezügelt und abgekühlt, und indem es jene der Überlegung und dem Nachdenken unterwarf, hat es ihre Kräfte verdoppelt." Ich weiß nicht, ob dieser Gedanke Reichas so richtig war, wie er glaubte, und ob das Studium der exakten Wissenschaften seinen musikalischen Fähigkeiten sehr förderlich gewesen ist. Vielleicht war es ein Resultat jenes Studiums, daß er Geschmack fand an abstrakten Kombinationen und geistreichen Spielereien in der Musik, und daß es ihm ein wahres Entzücken bereitete, gewisse schwierige Aufgaben zu lösen, durch welche die Kunst nur von der richtigen Bahn abgelenkt wird und das Ziel, nach welchem sie beständig streben sollte, aus den Augen verliert; vielleicht war im Gegenteil diese Liebe zur Berechnung dem Erfolg und dem Werte seiner Werke sehr schädlich, da diese infolgedessen an melodischem oder harmonischem Ausdruck, an rein musikalischer Wirkung einbüßten, was sie an mühsamen Verbindungen, an überwundenen Schwierigkeiten, an eigentümlicher, mehr für das Auge als für das Ohr berechneter Arbeit gewannen. Im übrigen schien Reicha für das Lob wie für den Tadel gleich unempfindlich zu sein; es war, als ob er nur auf die Erfolge der

jungen Künstler Wert lege, deren harmonische Ausbildung am Konservatorium ihm anvertraut war, und er erteilte seine Stunden mit der denkbar größten Aufmerksamkeit und Sorgfalt. Allmählich erwies er mir Zuneigung; anfangs aber bemerkte ich, daß ich ihn durch mein beständiges Fragen nach den Gründen aller Regeln belästigte; Gründe, welche er mir in gewissen Fällen nicht angeben konnte, da sie . . . eben nicht vorhanden sind. Seine Quintette für Blasinstrumente erfreuten sich mehrere Jahre hindurch in Paris einer gewissen Beliebtheit. Es sind interessante, aber ein wenig kalte Kompositionen. Dagegen erinnere ich mich, in seiner Oper Sappho, welche einige Aufführungen erlebte, ein prächtiges Duett voll Schwung und Leidenschaft gehört zu haben.

XIV.

Preisbewerbung im Institut. — Man erklärt meine Kantate für unaufführbar. — Meine Verehrung für Gluck und Spontini. — Rossinis Ankunft. — Die Dilettanten. — Meine Wut. — Ingres.

Als der Zeitpunkt der Preisbewerbungen im Institut wiedergekommen war, meldete ich mich abermals dazu. Diesmal wurde ich zugelassen. Wir mußten eine lyrische Szene für großes Orchester komponieren, deren Gegenstand war: „Orpheus von den Bacchantinnen zerrissen.“ Ich glaube, daß mein Schlußstück nicht wertlos war; da aber der mittelmäßige Klavierspieler, welcher meine Partitur begleiten oder vielmehr auf seinem Instrument das Orchester wiedergeben sollte, (man wird bald aus dem folgenden ersehen, welcher Art die geradezu unglaubliche Einrichtung jener Preisbewerbungen war) mit dem Bacchanal nicht zu Streiche kam, so schloß mich die musikalische Sektion des Instituts, welche aus Cherubini, Paër, Lesueur, Berton, Boieldieu und Catel bestand, von der Preisbewerbung aus, indem sie mein Werk für unaufführbar erklärte.

Nach dem gemeinen und feigen Egoismus der Meister, welche die Anfänger fürchten und zurückstoßen, sollte ich nun noch die alberne Vorschriftentyrannei kennen lernen, welche sie erwürgt. Kreutzer hatte

mir einen möglichen Erfolg vereitelt, deſſen Vorteile damals für mich beträchlich geweſen wären. Die Akademiker, indem ſie eine lächerliche Vorſchrift nach dem Buchſtaben auf mich anwendeten, nahmen mir die Ausſicht auf eine, wenn nicht glänzende, ſo doch ermutigende Auszeichnung weg, und ſetzten mich den ſchlimmſten Folgen der Verzweiflung und zurückgehaltenen Wut aus.

Das Théâtre des Nouveautés hatte mir zur Arbeit für die Preisbewerbung einen vierzehntägigen Urlaub gewährt; ſobald dieſer um war, mußte ich meine Kette wieder aufnehmen. Allein ich wurde faſt ſogleich darauf ernſtlich krank; ein Kruppanfall koſtete mich beinahe das Leben. Anton flatterte mit Griſetten herum; er ließ mich ganze Tage und einen Teil der Nacht allein; ich hatte weder Diener noch Krankenwärter um mich zu bedienen. Ich wäre vermutlich eines Abends ohne Hilfe geſtorben, wenn ich nicht in einem äußerſten Anfall von Schmerzen das Geſchwür, welches mir in der Kehle ſaß und mich zu erſticken drohte, mit einem kühnen Meſſerſtich geöffnet hätte. Mit dieſer nicht ſehr wiſſenſchaftlichen Operation begann meine Beſſerung. Ich war beinahe wieder hergeſtellt, als mein Vater, durch ſoviel Ausdauer beſiegt und ohne Zweifel in Sorge über meinen Lebensunterhalt, deſſen Quellen er nicht kannte, mir meine Penſion wieder zukommen ließ. Dank dieſer unerhofften Wiederkehr väterlicher Güte, konnte ich meine Choriſtenſtelle aufgeben. Dies war kein geringes Glück; denn, abgeſehen von der phyſiſchen Müdigkeit, welche dieſer tägliche Dienſt mir aufbürdete, würde die Banalität der Muſik, welche ich in dieſen poſſenähnlichen kleinen Opern, und in dieſen die Oper nachäffenden großen Poſſen über mich ergehen laſſen mußte, mir ſchließlich die Cholera zugezogen oder mich mit Blödſinn geſchlagen haben. Nur Muſiker, welche dieſes Namens würdig ſind und unſere franzöſiſchen halb-lyriſchen Theater kennen, ſind imſtande zu verſtehen, was ich gelitten habe.

So konnte ich mit doppeltem Eifer meine Abende im Opernhauſe wieder aufnehmen, die ich den Forderungen meines traurigen Handwerks am Théâtre des Nouveautés hatte opfern müſſen. Ich gab mich damals ganz dem Studium uud dem Kultus der großen dramatiſchen Muſik hin. Da ich bis dahin von ernſten Konzerten nur diejenigen

im Opernhause gehört hatte, deren kalte und kleinliche Aufführung nicht dazu geeignet war, mich sehr lebhaft zu begeistern, hatten sich meine Gedanken der Instrumentalmusik nicht zugewandt. Haydns und Mozarts Symphonien, die zum großen Teil Kompositionen intimen Charakters sind, wurden hier von einem zu schwachen Orchester, auf einer zu großen und für die Klangwirkung schlecht angelegten Bühne aufgeführt und machten daher nicht mehr Eindruck, als ob man sie in der Ebene von Grenelle gespielt hätte. Alles schien verwirrt, kleinlich, eisig. Beethoven, von welchem ich nur zwei Symphonien gelesen und ein Andante gehört hatte, erschien mir wohl von weitem wie eine Sonne, aber wie eine durch schwere Wolken verschleierte Sonne. Weber hatte seine Meisterwerke noch nicht geschrieben; wir kannten nicht einmal seinen Namen. Rossini aber, und der Fanatismus, welcher seit kurzer Zeit in der vornehmen Pariser Welt für ihn herrschte, erzürnten mich um so heftiger, als diese neue Schule den natürlichen Gegensatz zu derjenigen Glucks und Spontinis darstellte. Da ich nichts kannte, was sich an großartiger Schönheit und Wahrheit mit den Werken jener großen Meister messen konnte, so brachten mich Rossinis melodischer Zynismus, seine Verachtung des dramatischen Ausdrucks und der dramatischen Forderungen, seine beständig wiederkehrende Kadenzform, sein ewiges, kindisches Crescendo und seine brutale große Trommel in eine solche Wut, daß ich sogar in seinem überdies so fein[1] instrumentierten Meisterwerk (Barbier von Sevilla) die glänzenden Eigenschaften seiner Begabung nicht zu erkennen vermochte. Ich habe mich oft gefragt, wie ich es anfangen müßte, um das Théâtre-Italien zu unterminieren und es an einem Vorstellungsabend mit seiner ganzen Rossinischen Bevölkerung in die Luft zu sprengen. Und wenn ich einem dieser verhaßten Dilettanten begegnete, so sah ich ihn mit einem Shylocksblick an und murmelte: „Lump! Dich möcht ich mit einem glühenden Eisen spießen.“ Ich muß offen gestehen, daß ich, bis auf die Mordanschläge, heute noch dieselben schlimmen Gesinnungen, dieselbe sonderbare Ansicht hege. Ich würde gewiß keinen Menschen mit einem glühenden Eisen spießen, auch

[1] Ohne große Trommel.

würde ich das Théâtre-Italien nicht in die Luft sprengen, selbst wenn die Mine bereit läge und ich sie nur anzuzünden brauchte; aber ich stimme mit Herz und Seele unserem großen Maler Ingres[1] bei, wenn ich ihn von gewissen Werken Rossinis sagen höre: „Das ist die Musik eines unredlichen Menschen!"

XV.

Meine Abende im Opernhause. — Mein Bekehrungseifer. — Begeisterte Szene. — Empfindsamkeit eines Mathematikers.

Die meisten Opernvorstellungen waren feierliche Begebenheiten, zu welchen ich mich durch das Lesen und Überdenken der aufzuführenden Werke vorbereitete. Die fanatische Bewunderung, die wir, einige Stammgäste des Parkets und ich, für unsere Lieblingskomponisten an den Tag legten, kam nur unserem Haß gegen die übrigen gleich. Der Zeus unseres Olymps war Gluck und die Anbetung, welche wir ihm darbrachten, kann mit nichts von alledem verglichen werden, was der wahnsinnigste Dilettantismus heutzutage erfinden könnte. Wenn aber einige meiner Freunde als treue Anhänger jener musikalischen Religion gelten konnten, so darf ich mich ohne Eitelkeit als ihren Oberpriester bezeichnen. Wenn ich sah, daß ihr Eifer nachließ, entfachte ich ihn wieder durch Predigten, die eines St. Simonisten würdig gewesen wären; ich brachte sie in die Oper, mochten sie wollen oder nicht; oft gab ich ihnen Billette, welche ich von einem Angestellten bekommen zu haben vorgab, in Wahrheit aber an der Kasse mit meinem eigenen Gelde bezahlt hatte. Sobald ich durch diese List meine Leute in die Vor-

[1] Diese Ähnlichkeit zwischen meinen Ansichten und derjenigen Ingres' über mehrere italienische große Opern Rossinis ist nicht die einzige, deren ich mich rühmen darf. Sie hindert jedoch den berühmten Schöpfer des „Tod des heiligen Symphorianus" nicht daran, mich für einen abscheulichen Musiker, ein Ungeheuer, einen Räuber, einen Antichristen zu halten. Aber ich verzeihe ihm aufrichtig um seiner Bewunderung für Gluck willen. Die Begeisterung wäre demnach das Gegenteil der Liebe; durch jene würden wir die Leute lieben, welche lieben, was wir lieben, selbst wenn diese Leute uns haßten.

stellung von Glucks Meisterwerk gelockt hatte, wies ich ihnen auf einer Bank im Parkett ihre Sitze an und empfahl ihnen sehr, keine anderen einzunehmen, da man nicht von allen Plätzen gleich gut hörte, und es keinen gab, dessen Vor- oder Nachteile ich nicht studiert gehabt hätte. Hier war man den Hörnern zu nahe, dort hörte man sie nicht; auf der rechten Seite waren die Posaunen zu laut: links wurden ihre Töne von den Parterrelogen zurückgeworfen und klangen unangenehm; unten saß man zu nahe beim Orchester, welches die Stimmen verdeckte; oben war man von der Bühne zu weit entfernt, um die Worte oder das Mienenspiel der Sänger zu unterscheiden; die Instrumentierung jenes Werkes mußte von diesem Ort gehört werden, die Chöre eines anderen von jenem; in diesem Aufzug stellte die Szenerie einen heiligen Hain dar, der Bühnenraum war sehr weit und der Klang verlor sich in alle Teile des Theaters: man mußte sich also nähern; ein anderer Aufzug dagegen, spielte im Innern eines Palastes; die Dekoration bildete — nach der Ausdrucksweise der Maschinisten — einen geschlossenen Saal, und da die Stimmen durch diesen scheinbar gleichgültigen Umstand doppelt stark klangen, mußte man im Parkett ein wenig weiter zurückgehen, damit die Orchester- und Gesangstimmen, in einer größeren Entfernung gehört, inniger verbunden und zu einem harmonischen Ganzen verschmolzen erschienen.

Nachdem ich diese Verhaltungsmaßregeln erteilt hatte, fragte ich meine Neubekehrten, ob sie das Werk, welches sie hören sollten, auch kannten. Hatten sie den Text nicht gelesen, so zog ich ein Textbuch aus der Tasche und benutzte die Zeit vor Aufgang des des Vorhangs, um sie es lesen zu lassen und bei den Hauptstellen alle Bemerkungen hinzuzufügen, welche mir geeignet schienen, ihnen die Gedanken des Komponisten leichter verständlich zu machen. Denn wir kamen immer sehr frühe, um die Plätze aussuchen zu können, die ersten Noten der Ouvertüre ja nicht zu versäumen, und uns des eigentümlichen Reizes zu erfreuen, welcher in der Erwartung eines uns sicher bevorstehenden großen Genusses liegt. Auch fanden wir großes Vergnügen daran, zu sehen, wie der anfangs leere und einem saitenlosen Klavier vergleichbare Orchesterraum sich nach und nach mit Noten und Musikern füllte. Der Orchesterdiener

kam zuerst herein, um die verschiedenen Stimmen auf die Pulte zu legen. Dieser Augenblick war für uns nicht frei von Angst; seit unserem Eintritt konnte irgend ein Unfall vorgekommen sein; man konnte das Programm geändert und anstelle von Glucks gewaltigem Werk irgend ein Stück eingeschoben haben vom Schlage der Nachtigall[1], der *Prétendus*[2], der Karawane von Kairo[3], des *Panurge*[4], des Wahrsager auf dem Dorfe[5], der *Lasthénie*[6]. Dies waren alles mehr oder weniger farblose uud dürftige, platte und unwahre Machwerke, für welche wir ohne Unterschied eine souveräne Verachtung an den Tag legten. Auf den Stimmen der Baßgeigen, welche dem Parkett am nächsten aufgestellt waren, erblickten wir alsbald in großen Buchstaben den Namen des Stückes, zu unserer Beruhigung oder zur Bestätigung unserer Befürchtungen. In letzterem Falle stürzten wir aus dem Saal, fluchten wie Soldaten auf der Plünderung, wenn sie in vermeintlichen Schnapsfässern nur Wasser fänden, und verwünschten in gleicher Weise den Komponisten des eingeschobenen Stückes, den Direktor, welcher dasselbe dem Publikum zumutete, und die Regierung, welche seine Aufführung gestattete. Der arme Rousseau, der seine Partitur vom Wahrsager auf dem Dorfe für ebenso bedeutend hielt wie die Meisterwerke der Beredsamkeit, welche seinen Namen unsterblich gemacht haben; er, welcher der festen Überzeugung war, daß er mit den kleinen Liedern, den kleinen Gassenhauern, den kleinen Ringelweisen, den kleinen Soli, den kleinen Schäferlichkeiten, den kleinen Scherzen aller Art, aus welchen sein kleines Intermezzo besteht, den ganzen Rameau, ja sogar das Terzett der Parzen[7] tot gemacht habe, er, den man so sehr gequält hat; er, den die Partei der Holbachianer um sein musikalisches Werk so sehr beneidet hat, den man beschul-

[1] »Le Rossignol«, Oper von Lebrun. Erste Aufführung 1816.

[2] »Les Prétendus«, Oper von Lemoyne. Erste Aufführnng 1789.

[3] »La Caravane du Caire«, Oper von Grétry. Erste Aufführung 1783

[4] »Panurge«, Opernkomödie von Grétry. Erste Aufführung 1785.

[5] »Le Devin du Village«, Oper von J. J. Rousseau. Erste Aufführung 1752.

[6] »Lasthénie«, Oper von Hérold. Erste Aufführung 1823.

[7] Früher berühmtes und sehr eigentümliches Stück aus der Oper „Hippolyt und Aricia", von Rameau.

digt hat, er sei gar nicht der Komponist desselben; er, der in ganz Frankreich gesungen wurde, von Jéliotte und Fräulein Fel[1] bis zum König Ludwig XV., welcher unermüdlich und so falsch als irgend einer in seinem Reiche wiederholte: „Hab' verloren meinen Diener“[2]), er, endlich, dessen Werk bei seinem Erscheinen Erfolge aller Art erlebte; armer Rousseau! Was hätte er über unsere Schmähungen gesagt, wenn er sie hätte hören können? Und konnte er ahnen, daß seine liebe, einst so stürmisch beklatschte Oper durch eine von der Hand eines frechen Spötters zu Colettens Füßen geworfene, weißgepuderte Riesenperücke zu Fall kommen könnte, um nie wieder aufzustehen? Ich wohnte ausnahmsweise jener letzten Vorstellung[3] des „Wahrsager“ bei; infolgedessen haben viele Leute die Inszenierung der Perückengeschichte mir zugeschrieben; aber ich beteuere meine Unschuld. Ich glaube sogar, daß mich diese groteske Verhöhnung ebensosehr empört wie belustigt hat, sodaß ich nicht ganz sicher bin, ob ich derselben fähig gewesen wäre. Sollte man aber glauben, daß Gluck, ja Gluck selbst mit dem armseligen Wahrsager seinen Spott noch weiter getrieben und es gewagt hat, in dem ernsthaftesten Briefe der Welt an die Königin Marie Antoinette schreiben und drucken zu lassen, das in musikalischer Hinsicht wenig begünstigte Frankreich könne doch immerhin einige beachtenswerte Werke aufzählen, unter welchen man Rousseaus Wahrsager nennen müsse?“ Wer hätte je gedacht, daß Gluck so lustig sein könnte? Dieses eine Stückchen eines Deutschen genügt, um den Italienern die Palme witziger Bosheit streitig zu machen.

Ich nehme den Faden meiner Erzählung wieder auf. Wenn die Überschrift der Orchesterstimmen uns zeigte, daß an der Vorstellung nichts geändert worden war, setzte ich meine Predigt fort, sang die am meisten hervortretenden Stellen, erklärte die Art der Instrumentation, welche die Hauptwirkungen hervorbrachte, und

[1] Sänger und Sängerin der Oper, welche die Rollen von Colin und Colette im Wahrsager kreirten.

[2] J'ai perdu mon serviteur.

[3] Seit jener Vorstellung fröhlichen Angedenkens ist der Wahrsager nicht mehr im Opernhause erschienen.

bewirkte, daß die Mitglieder unseres kleinen Klubs sich auf mein bloßes Wort hin im Voraus begeisterten. Diese Agitation setzte unsere Nachbarn im Parkett in großes Erstaunen; meistens waren es gute Provinzler die, wenn sie mich über die Wunder des aufzuführenden Werkes darauf losschwatzen hörten, sich auf sinnverwirrende Aufregungen gefaßt machten und dann eigentlich mehr Langeweile als Vergnügen empfanden. Nachher verfehlte ich nie, jeden der Musiker bei seinem Eintritt in den Orchesterraum mit Namen zu nennen und einige Bemerkungen über seine Gewohnheiten und sein Talent hinzuzufügen.

— „Da kommt Baillot! der ist nicht wie andere Sologeiger; er spart sich nicht ausschließlich für das Ballet; er findet es nicht unter seiner Würde eine Oper von Gluck zu begleiten. Ihr werdet nachher eine Kantilene hören, die er auf der G-Saite spielt; man hört ihn durch das ganze Orchester."

— „O! dort, der Rote, Dicke! Das ist Vater Chénié, der erste Kontrabassist; ein kräftiger Kerl, trotz seiner Jahre; er allein taugt soviel wie vier gewöhnliche Baßgeigen; man kann sicher sein, daß er seine Stimme so spielt, wie der Komponist sie geschrieben hat; er gehört nicht zur Schule der Vereinfacher."

„Der Kapellmeister sollte auf Guillon, den ersten Flötisten, der eben hereinkommt, ein wenig aufpassen; der nimmt sich bei Gluck sonderbare Freiheiten heraus. In dem religiösen Marsch aus „Alceste" z. B. hat der Komponist Flöten in der tieferen Lage verwendet, einzig und allein, um die besondere Wirkung zu erzielen, welche den tiefen Tönen dieses Instrumentes eigen ist. Guillon ist mit dieser Lage seiner Partie nicht einverstanden; er muß dominieren; man muß ihn hören; zu diesem Zweck transponiert er diese Flötenmelodie nach der oberen Oktave, zerstört auf diese Weise die Wirkung, welche der Komponist sich versprochen hatte, und macht aus einem erfinderischen Gedanken eine kindische, banale Sache."

Die drei Schläge, welche den Beginn der Vorstellung ankündigten, überraschten uns mitten in der strengen Prüfung der Hauptmitglieder des Orchesters. Wir schwiegen sofort und erwarteten mit dumpfem Herzklopfen das Zeichen von Kreutzers oder Valentinos Taktstock. Wenn die Ouvertüre einmal begonnen hatte, durfte

sich ja keiner unserer Nachbarn unterstehen zu sprechen, zu summen oder den Takt zu schlagen; wir gebrauchten für solche Fälle die wohl bekannten Worte eines Musikliebhabers: „Gott strafe diese Musiker, die mich daran hindern, Ihrer Unterhaltung zu folgen, mein Herr!“

Da ich die Partitur genau kannte, war es auch nicht ratsam, etwas daran zu ändern. Ich hätte mich eher töten lassen, als daß ich ohne Einspruch die geringste derartige Freiheit, welche man sich gegen den großen Meister herausnahm, hingenommen hätte. Ich wartete nicht, bis ich gegen diese Versündigung an dem Genie in ruhiger Weise schriftlich protestieren konnte; o nein! Vor dem Publikum und mit lauter, vernehmlicher Stimme fuhr ich die Schuldigen an. Und ich kann versichern, daß keine andere Kritik so wirksam ist wie diese. So z. B. eines Abends bei einer Vorstellung von Iphigenie auf Tauris. Ich hatte bei der vorhergehenden Aufführung bemerkt, daß man in dem ersten Skythentanz in *Hmoll*, für welchen Gluck nur Streichinstrumente anwendet, Schallbecken hinzugefügt hatte, und daß in dem großen Rezitativ des Oreſt, im dritten Aufzug, die Posaunenstellen, welche durch die Handlung so wunderbar motiviert und in der Partitur vorgeschrieben sind, weggeblieben waren. Ich hatte mir vorgenommen, jene Fehler, falls sie wieder gemacht würden, anzugeben. Als nun das Ballet der Skythen begonnen hatte, erwartete ich die Becken; sie ließen sich wie das erste Mal in der oben angeführten Melodie wieder hören. Kochend vor Wut, hielt ich jedoch an mich bis zum Schluß des Stückes, dann aber nutzte ich sofort die kleine Pause aus, welche dasselbe von dem nächsten Stücke trennt, und rief so laut ich nur konnte: „Es sind keine Becken vorgeschrieben! Wer erlaubt sich denn, Gluck zu verbessern?“ [1]

Man kann sich den Aufruhr vorstellen! Das Publikum, welches in all diesen Kunstfragen nicht sehr klar sieht und dem es ziemlich gleichgültig war, ob man die Instrumentierung des Komponisten

[1] Nur in dem Chor der Skythen: „Besänftigt ist der Götter Wut“, sind Becken verwandt. Das betreffende Ballet hat einen ganz anderen Charakter und ist daher anders instrumentiert.

änderte oder nicht, konnte die Wut des jungen Narren im Parkett gar nicht verstehen. Aber es wurde noch viel schlimmer, als im dritten Aufzug bei Orests Monolog die Posaunen, wie ich fürchtete, wieder ausblieben und die gleiche Stimme folgende Worte hören ließ: „Die Posaunen sind nicht gekommen, es ist unausstehlich!"

Das Erstaunen des Orchesters und des Publikums kann nur mit dem (wie ich zugeben muß sehr begreiflichen) Zorn Valentinos verglichen werden, der an jenem Abend dirigierte. Ich habe später erfahren, daß die Posaunen nur einem ausdrücklichen Befehl,[1] diese Stelle nicht zu spielen, gehorcht hatten; denn die Stimmen waren vollkommen treu nach der Partitur ausgeschrieben.

Ich weiß nicht, wem es eingefallen war, die Becken, welche Gluck in dem ersten Chor der Skythen so glücklich verwendet hat, in gleicher Weise auch in die Tanzmelodie einzuführen, deren Kolorit dadurch zu entstellen und die schauerliche Ruhe dieses eigentümlichen Ballets zu stören. Aber ich weiß wohl, daß bei der nächsten Aufführung alles wieder in Ordnung war; die Becken schwiegen, die Posaunen spielten und ich murmelte nur zwischen den Zähnen: „Ah! das ist ihr Glück!"

Kurze Zeit darauf fand de Pons, welcher zum mindesten ebenso enragiert war wie ich, daß es ungehörig sei, uns im ersten Aufzug des „Ödipus auf Colonos" andere Tanzweisen als die Sacchinis vorzusetzen, und forderte mich auf, über die endlosen Horn- und Cellosoli, die man an ihre Stelle gesetzt hatte, ein Strafgericht zu verhängen. Konnte ich eine so lobenswerte Absicht ohne Unterstützung lassen? Das bei Iphigenie angewandte Mittel hatte auch bei Oedipus guten Erfolg, und nach einigen Bemerkungen, die wir beide ganz allein vom Parkette aus hineinriefen, verschwanden die neuen Tanzweisen auf immer.

Ein einziges Mal gelang es uns, das Publikum mitzureißen. Man hatte auf dem Anschlagezettel angekündigt, daß das Violinsolo im Ballet „Nina" von Baillot gespielt werden sollte; da nun der Künstler durch Unpäßlichkeit oder irgend einen anderen Grund verhindert wurde, sich hören zu lassen, hielt es die Theaterleitung

[1] Umso schlimmer für denjenigen, welcher den Befehl erteilt hatte.

für genügend, um das Publikum davon in Kenntnis zu setzen, auf den Anschlagzettel an der Türe des Opernhauses, welchen niemand ansieht, einen winzigen Papierstreifen aufzukleben. Die große Majorität des Publikums erwartete also, den berühmten Violinisten zu hören.

Im Augenblicke jedoch, wo Nina in den Armen ihres Vaters und ihres Geliebten wieder zu sich kommt, vermochte uns das Spiel der Bigottini, so ergreifend es auch war, nicht über das Fehlen Baillots hinwegzutäuschen. Das Stück nahte seinem Ende. „Nun! nun! Und das Violinsolo?“ sagte ich laut genug um gehört zu werden. — „Es ist wahr,“ sagte einer im Publikum, „man scheint es auslassen zu wollen.“ — „Baillot! Baillot! das Violinsolo!“ In diesem Augenblick fängt das Parkett Feuer und — so etwas hatte man im Opernhause noch nie erlebt — der ganze Saal verlangt mit großem Geschrei, daß die Versprechungen des Anschlagzettels erfüllt werden sollen. Inmitten dieses Getöses fällt der Vorhang. Der Lärm nimmt zu. Bei dem Anblick der im Parkett herrschenden Wut verlassen die Musiker eiligst ihre Plätze. Nun springt alles wie toll in den Orchesterraum, die Stühle der Künstler fliegen rechts und links; man wirft die Pulte um; man tritt in die Pauken. Vergebens rief ich: „Meine Herren, meine Herren, was machen Sie denn! Sie zerbrechen die Instrumente! ... Welche Barbarei! Sehen Sie denn nicht, daß dies Vater Chéniés Baßgeige ist, ein wunderbares Instrument mit einem Mordston!“ Man hörte mich nicht mehr, und die Rebellen zogen sich erst zurück, nachdem sie das ganze Orchester auf den Kopf gestellt und ich weiß nicht wieviele Instrumente und Bänke zerschlagen hatten.

Dies war die böse Seite der tätlichen Kritik, welche wir im Opernhause so despotisch ausübten; die schöne Seite war unsere Begeisterung, wenn alles gut ging.

Da mußte man sehen, mit welcher Raserei wir Stellen beklatschten, welche niemand im Saale bemerkt hatte, z. B. einen schön geführten Baß, eine glückliche Modulation, die ergreifende Wiedergabe eines Recitativs, eine ausdrucksvolle Note der Oboe, usw., usw. Das Publikum meinte, wir wollten als überzählige Claqueure an-

gestellt werden, während der Anführer der gewöhnlichen Claque, welcher das Gegenteil wußte, und dessen sinnreiche Kombinationen durch unser unzeitiges Klatschen gestört wurden, uns von Zeit zu Zeit einen Blick zuwarf, demjenigen ähnlich, mit welchem Neptun sein »*Quos ego*« sprach. Und wenn Frau Branchu ihre schönen Momente hatte! Das war ein Zurufen, ein Trampeln, wie man es heute nicht mehr kennt, selbst nicht im Konservatorium, dem einzigen Orte Frankreichs, in welchem sich noch manchmal die wahrhafte musikalische Begeisterung kundgibt.

Die eigentümlichste Szene dieser Art, deren ich mich entsinne, ist folgende. Man gab Oedipus. Obgleich Sacchini in unserer Achtung weit unter Gluck stand, hatte er doch in uns aufrichtige Bewunderer. An jenem Abend hatte ich einen meiner Freunde[1] ins Opernhaus mitgeschleppt, einen Studenten, dem jede andere Kunst außer der des Karambolierens fremd war, welchen ich aber mit Gewalt zur Musik bekehren wollte. Die Leiden Antigones und ihres Vaters konnten ihn nur wenig rühren. Deshalb gab ich es nach dem ersten Akt schon auf, etwas aus ihm zu machen, ließ ihn hinter mir sitzen und rückte um eine Reihe nach vorwärts, um nicht durch seine Kälte gestört zu werden. Wie um seine Unempfindlichkeit noch mehr hervortreten zu lassen, saß zufällig zu seiner Rechten ein Zuschauer, welcher ebensoviel Empfänglichkeit besaß, als jenem fehlte. Ich bemerkte es bald. Derivis hatte gerade in seinem berühmten Rezitativ:

Mein Sohn! Du bist's nicht mehr!
Hinweg, zu sehr Verhaßter![2]

eine sehr schöne Leidenschaft gezeigt.

Wie sehr ich auch in diese, durch Natürlichkeit und Empfindung der Antike so schöne Szene vertieft war, so konnte ich doch unmöglich die Unterhaltung überhören, welche sich zwischen meinem gerade mit dem Schälen einer Apfelsine beschäftigten jungen Mann und

[1] Léon de Boissieux, mein Mitschüler im kleinen Seminar von La Côte. Er zählte kurze Zeit hindurch zu den Billardberühmtheiten von Paris.

[2] Mon fils! tu ne l'es plus!
Va, ma haine est trop forte!

seinem unbekannten, auf das tiefste ergriffenen Nachbarn angesponnen hatte.

— Mein Gott! beruhigen Sie sich.

— Nein! es ist unwiderstehlich! es ist überwältigend! es bringt mich um!

— Aber, mein Herr, Sie sollten sich nicht so aufregen. Sie werden sich krank machen.

— Nein, lassen Sie mich . . , o!

— Mut, mein Herr! Es ist ja schließlich doch nur ein Schauspiel . . . darf ich Ihnen ein Stück dieser Apfelsine anbieten?

— Ach! es ist erhaben!

— Es ist eine Malteser!

— Welch eine himmlische Kunst!

— Geben Sie mir keinen Korb.

— Ach! welch eine Musik!

— Ja, es ist ganz hübsch.

Während dieser unharmonischen Unterhaltung war man in der Oper nach der Versöhnungsszene bei dem Terzett: „O, süße Augenblicke!“ angekommen, und nun packte auch mich die eindringliche Lieblichkeit dieser einfachen Melodie; ich verbarg meinen Kopf in beide Hände und fing an wie ein vor Kummer gebrochener Mensch zu weinen. Kaum war das Terzett zu Ende, als ich von zwei kräftigen Armen, die sich so fest um mich klammerten, daß sie mir beinahe die Brust zerdrückten, von meiner Bank in die Höhe gezogen wurde; es waren die Arme des Unbekannten; der konnte seiner Bewegung nicht mehr Herr werden, und da er bemerkt hatte, daß von seiner ganzen Umgebung nur ich seine Gefühle zu teilen schien, so umarmte er mich mit Inbrunst und rief mit schluchzender Stimme: „Herrrrr . . . gottdonnerwetter, ist das schön!“ Ohne im geringsten erstaunt zu sein, und mit ganz verweintem Gesicht, antwortete ich ihm mit der Frage:

— Sind Sie Musiker? . . .

— Nein, aber ich empfinde die Musik so lebhaft wie irgend einer.

— Meiner Treu, es ist einerlei, reichen Sie mir die Hand; wahrhaftig, mein Herr, Sie sind ein braver Mann!“

Vollkommen gleichgültig gegen das Hohnlachen der Zuſchauer, welche uns umgaben, und gegen das verblüffte Geſicht meines Apfelſineneſſers, den ich hatte bekehren wollen, wechſeln wir leiſe einige Worte. Ich gebe ihm meinen Namen, er vertraut mir den ſeinigen[1] an und nennt mir ſeinen Stand. Es war ein Ingenieur! ein Mathematiker!!! Wo, zum Teufel auch, weiß ſich die Empfindſamkeit nicht überall einzuniſten!

XVI.

Webers Erſcheinen im Odéon. — Caſtilblaze. — Mozart. — Lachnith. — Die Zurechtſtutzer. — Despair and die!

Inmitten dieſer heißen Periode meiner muſikaliſchen Studien, als der durch meine Leidenſchaft für Gluck und Spontini und meine Abneigung gegen Roſſiniſche Lehren und Formen in mir erregte fieberhafte Zuſtand ſeinen Höhepunkt erreicht hatte, erſchien Weber. Der Freiſchütz, nicht in ſeiner urſprünglichen Schönheit, ſondern auf tauſend Arten durch einen Arrangeur verſtümmelt, ins Gemeine gezogen, entſtellt und geſchändet, der in Robin des Bois umgewandelte Freiſchütz wurde im Odéon aufgeführt. Er wurde zu Gehör gebracht durch ein bewunderungswürdiges junges Orcheſter, mittelmäßige Choriſten und abſcheuliche Sänger. Eine einzige Künſtlerin, Frau Pouilley, welche die Agathe (in der Überſetzung Anette genannt) ſang, hatte hübſche Anlagen zur Koloratur; dies war aber auch alles. Infolgedeſſen wurde ihre ganze Partie ohne Verſtändnis, ohne Leidenſchaft, ohne die geringſte Empfindung wiedergegeben und blieb ſo faſt wirkungslos. Die große Arie des zweiten Aufzugs, welche ſie mit unerſchütterlicher Ruhe ſang, hatte ungefähr den Reiz einer Vokaliſe von Bordogni und ging faſt unbemerkt vorüber. Ich habe lange Zeit gebraucht, um zu entdecken, welchen Reichtum an Erfindungsgabe dieſe Arie enthält.

Die Erſtaufführung wurde von dem ganzen Hauſe mit Ziſchen und Lachen aufgenommen. Der Walzer und der Jägerchor, welche von Anfang an bemerkt worden waren, brachten tags darauf eine

[1] Er hieß Le Teſſier. Ich habe ihn nie wieder geſehen.

solche Begeisterung hervor, daß das Publikum bald um ihretwillen die übrige Partitur über sich ergehen ließ und in Masse nach dem Odéon strömte. Später fand man auch an dem Chor der Brautjungfern im dritten Akt, und an dem (um die Hälfte verkürzten) Gebete Agathens Vergnügen. Worauf man anfing zu merken, daß die Ouvertüre mit einer gewissen eigentümlichen Verve geschrieben sei, und daß die Arie des Max eines dramatischen Zuges nicht entbehre. Dann gewöhnte man sich daran, die Teufeleien der Wolfsschlucht komisch zu finden und ganz Paris wollte dieses wunderliche Werk gesehen haben; das Odéon machte gute Geschäfte, und Herr Castilblaze, der das Meisterwerk verunstaltet hatte, verdiente über hunderttausend Francs.

Dieser neue Stil, gegen welchen meine einseitige und ausschließliche Verehrung der großen Klassiker mich zuerst voreingenommen hatte, überraschte und entzückte mich in höchstem Maße, obgleich seine Züge durch die unvollständige oder plumpe Ausführung verwischt wurden. Es entströmte dieser Partitur, trotz der Umwälzung, welche mit ihr vorgegangen war, ein Hauch unberührter Natur, dessen köstliche Frische mich berauschte. Da, wie ich gestehen muß, die feierliche Haltung der tragischen Muse mich ein wenig ermüdet hatte, so überströmten mich nun die raschen, manchmal ungestümen, aber immer anmutigen Bewegungen der Waldnymphe, ihr träumerisches Wesen, ihre naive und jungfräuliche Leidenschaft, ihr keusches Lächeln, ihre Melancholie mit einer Flut nie gekannter Empfindungen.

Die Vorstellungen im Opernhause wurden nun, wie man sich denken kann, ein wenig vernachlässigt, die im Odéon dagegen nie versäumt. Ich hatte freien Eintritt zu dem Orchesterraum dieses Theaters; bald kannte ich alles auswendig, was dort von der Partitur des Freischütz aufgeführt wurde.

Der Komponist kam dann selbst nach Frankreich. Einundzwanzig Jahre sind seit dem Tage verflossen, an welchem Weber zum ersten und zum letzten Male durch Paris kam. Er begab sich nach London, wo er eines seiner Meisterwerke (Oberon) fast durchfallen sah und starb. Wie sehr wünschte ich, ihn zu sehen! Mit welchem Herzklopfen verfolgte ich ihn an jenem Abend, wo er, kurz vor seiner

Abreise nach England, und schon leidend, der Wiederaufführung von Olympias beiwohnen wollte. Meine Verfolgung war vergeblich. Am Morgen desselben Tages hatte Lesueur zu mir gesagt: „Eben war Weber bei mir! Fünf Minuten früher hätten Sie ihn ganze Szenen unserer französischen Partituren auf dem Klavier spielen hören können; er kennt sie alle.“ Einige Stunden darauf trete ich in eine Musikalienhandlung ein: „Wenn Sie wüßten, wer eben noch da saß!“ — Wer denn? — „Weber!“ Als ich in der Oper ankam, hörte ich die Leute sagen: „Soeben ist Weber durch das Foyer gegangen, — er ist in den Saal eingetreten, — er ist in den ersten Ranglogen.“ Ich geriet in Verzweiflung, weil ich ihn nicht erreichen konnte. Aber alles war umsonst; niemand konnte mir ihn zeigen. Im Gegensatz zu den Erscheinungen in Shakespeares Dichtungen blieb er allen Menschen sichtbar, unsichtbar nur einem einzigen. Ich war zu unbekannt, um ihm schreiben zu dürfen, und da ich keine Freunde hatte, die mich ihm hätten vorstellen können, gelang es mir nicht, ihn zu sehen.

Ach! Könnten die genialen Männer die tiefen Leidenschaften ahnen, welche ihre Werke hervorrufen! Wäre es ihnen gegeben, diese tausendfältige, in einer einzigen Seele zusammengedrängte Bewunderung zu entdecken! Wie süß müßte es ihnen da sein, sie um sich zu fühlen, sie bei sich aufzunehmen und sich mit ihr zu trösten über den neidischen Haß der einen, die beschränkte Oberflächlichkeit der anderen, die Gleichgültigkeit aller.

Trotz des stürmischen Erfolgs und der Beliebtheit seines Freischütz, und obgleich er sich ohne Zweifel seiner genialen Begabung bewußt war, wäre doch Weber, vielleicht mehr als ein anderer, durch solche bescheidene aber aufrichtige Verehrung beglückt gewesen. Er hatte Bewunderungswürdiges geschrieben, was von Künstlern und Kritikern mit äußerst geringschätziger Gleichgültigkeit behandelt wurde. Seine letzte Oper, Euryanthe, hatte nur einen Halberfolg erzielt; er durfte über das Schicksal seines Oberon beunruhigt sein, in dem Gedanken, daß ein solches Werk nur einem Publikum von Dichtern, einem Parterre von Königen des Geistes gefallen kann. Der König aller Könige endlich, Beethoven, hatte ihn lange verkannt. Es ist daher begreiflich, daß er manchmal, wie

er selber schrieb, an seiner musikalischen Berufung zweifeln konnte, und den Todesstoß empfing durch den Schlag, welcher seinen Oberon traf.

Wenn das Schicksal dieser wunderbaren Partitur von demjenigen ihrer älteren Schwester so verschieden gewesen ist, so ist der Grund nicht darin zu suchen, daß der Freischütz, dieser glückliche Auserwählte des Publikums, etwa ein gewöhnliches Aussehen, kleinliche Formen, einen unechten Glanz, eine schwülstige, deklamatorische Sprache gehabt hätte; der Komponist hat den kindischen Forderungen der Mode und den noch gebieterischeren Forderungen der Sängereitelkeit in beiden Werken nirgends auch nur im geringsten nachgegeben. Er hat seine schlichte Wahrhaftigkeit, seine stolze Ursprünglichkeit, seinen Haß gegen den Formelkram, seine Würde dem Publikum gegenüber, dessen Beifall er durch keine feige Herablassung erkaufen wollte, seine Größe ebenso im Freischütz wie in Oberon bewahrt. Aber die Poesie des ersteren ist voll von Bewegung, Leidenschaft und Gegensätzen. Das Übernatürliche bringt darin eigentümliche, heftige Wirkungen hervor. Die Melodie und Harmonie, im Verein mit dem Rhythmus donnern, brennen, leuchten. Alles vereinigt sich, um die Aufmerksamkeit zu erregen. Außerdem erwecken die Personen, die aus dem gewöhnlichen Leben gegriffen sind, mehr Sympathie; die Beschreibung ihrer Gefühle, die Darstellung ihrer Sitten erlauben die Anwendung eines weniger hohen Stiles, welcher, durch eine ausgezeichnete Ausarbeitung belebt, auch für diejenigen, welche wohlklingende Spielereien verachten, einen unwiderstehlichen Reiz hat und in dieser Ausschmückung der Menge als das Ideal der Kunst und das Wunder der Erfindung erscheint.

In Oberon dagegen, obgleich darin die menschlichen Leidenschaften eine große Rolle spielen, herrscht noch das phantastische Element vor; aber es erscheint hier voll Anmut, Ruhe und Frische. Statt der Ungeheuer und schaurigen Erscheinungen vernehmen wir Chöre von Luftgenien, Sylphen, Feen und Meermädchen. Und die Sprache dieses sanft lächelnden Volkes, diese eigenartige Sprache, deren Hauptreiz in der Harmonie liegt, deren Melodie sich in kapriziöser Unbestimmtheit entfaltet, deren überraschender, ver-

schleierter Rhythmus sich schwer fassen läßt, ist für die Menge um so unverständlicher, als ihre Feinheiten selbst von Musikern nur mit Hilfe einer großen Aufmerksamkeit und einer lebhaften Phantasie empfunden werden können. Dem träumerischen Empfinden der Deutschen ist diese göttliche Poesie zweifellos sympathischer; für uns Franzosen könnte sie, wie ich fürchte, nur einen Studiengegenstand von vorübergehendem Interesse bilden, welcher uns bald ermüden würde[1]. Dies konnte man beobachten, als im Jahre 1828 die Operngesellschaft aus Karlsruhe hierher kam und im Théâtre Favart Vorstellungen gab. Der Chor der Meermädchen, dieser im Rhythmus so weiche Gesang, welcher eine so reine, vollständige Glückseligkeit ausdrückt, besteht aus nur zwei ziemlich kurzen Strophen; da er sich aber fortwährend in lieblichen Bewegungen langsam auf und ab wiegt, erschlaffte die Aufmerksamkeit des Publikums schon nach wenig Takten; am Ende der ersten Strophe war es augenscheinlich den Zuhörern unbehaglich zumute; es wurde im Saal gemurmelt und die zweite Strophe war kaum zu hören. Man beeilte sich infolgedessen, sie bei der zweiten Aufführung zu streichen.

Als Weber sah, was Castilblaze, dieser musikalische Chirurg, aus seinem Freischütz gemacht hatte, mußte er eine so unwürdige Beleidigung tief empfinden, und gab seinen gerechten Klagen Ausdruck in einem Brief, den er vor seiner Abreise von Paris veröffentlichte. Castilblaze hatte die Stirn, darauf zu antworten, daß die Veränderungen, über welche der deutsche Komponist sich beklagte, allein imstande gewesen seien, den Erfolg von Robin des Bois zu sichern, und daß es von Herrn Weber sehr undankbar sei, dem Manne Vorwürfe zu machen, der ihn in Frankreich populär gemacht habe.

O! der Elende!... Und für die geringste Insubordination erhält ein armer Matrose fünfzig Peitschenhiebe!...

[1] Seitdem dies geschrieben wurde, hat die Neuinszenierung von Oberon im Théâtre-Lyrique die hier ausgesprochene Ansicht widerlegt. Dieses Meisterwerk hat großes Aufsehen erregt und einen riesigen Erfolg gehabt. Demnach müßte das Pariser Publikum in der Musik bemerkenswerte Fortschritte gemacht haben.

Gewiß war es auch, um den Erfolg von Mozarts Zauberflöte zu sichern, daß der Direktor der Oper einige Jahre vorher den schönen Abklatsch hatte verfertigen lassen, welchen wir unter dem Titel: „Die Geheimnisse der Isis“[1] besitzen. Das Libretto ist an sich ein Geheimnis, welches niemand hat entschleiern können. Als aber dieses Meisterwerk in aller Form zurechtgezimmert war, rief der kluge Direktor einen deutschen Musiker zu Hilfe, um auch Mozarts Musik zurechtzustutzen. Der deutsche Musiker hütete sich, diese gottlose Aufgabe abzulehnen. Er verlängerte um einige Takte das Ende der Ouvertüre (der Ouvertüre zur Zauberflöte!!!); aus der Sopranstimme eines Chors[2] machte er eine Baßarie; in einer Szene strich er die Blasinstrumente, in eine andere schob er sie ein; er änderte die Melodie und die Begleitungsfiguren der herrlichen Arie des Sarastro, fabrizierte ein Lied aus dem Sklavenchor *O cara armonia*[3], verwandelte ein Duett in ein Terzett, und, als ob die Partitur der Zauberflöte seinem Heißhunger nicht genügte, stillte er diesen auf Kosten des Titus und des Don Juan. Von der aus Titus entnommenen Arie: „O liebliche Erinnerung“[4] behielt er nur das Andante; da, wie es scheint, das dazu gehörige Allegro unserem *uomo capace* nicht gefiel, riß er es heraus und ersetzte es durch eine eigene Komposition, in welche er nur Fetzen des Mozartschen Allegro aufnahm. Und könnte man je erraten, was dieser Herr aus dem berühmten *Fin ch'han dal vino*[5] gemacht hat, aus diesem Ausbruch ungebundener Laune, in welchem der ganze Charakter Don Juans zusammengefaßt ist? ... Ein Terzett für einen Baß und zwei Sopranstimmen, welche unter anderen niedlichen Sentimentalitäten folgende Verse singen:

O süßer Schmerz!
Es seufzt mein Herz!

[1] Les Mystères d'Isis.

[2] Zauberflöte Nr. 21. Finale. Andante: Heil sei den Geweihten!

[3] Zauberflöte Nr. 8. Finale. Monostatos und Chor: Das klinget so herrlich, ...

[4] »Quel charme à mes esprits rappelle. ...« Titus Nr. 22, Arie der Vitellia: Nie wird Hymen mich lächelnd entzücken.

[5] Und treibt der Champagner.

Wie ist doch unser Los verschieden!
Ach! welche Freud' ist mir beschieden!
Freund, glaube mir,
Ewig mit dir
Soll verbunden sein mein Geschick.
O Seligkeit
Der Zärtlichkeit!
Ich halte dich.
Gott! welch' ein Glück! (sic)[1]

Als nun dieser abscheuliche Mischmasch fertig war, nannte man ihn: Die Geheimnisse der Isis, eine Oper; und diese Oper wurde in diesem Zustand aufgeführt und als große Partitur gedruckt und herausgegeben[2], und neben dem Namen Mozarts prangte der Name des Arrangeurs, der Name eines Tropfs, der Name eines Entweihers, der Name Lachnith[3], den ich hier als würdiges Gegenstück zu dem Namen Castilblaze nenne.

So haben sich — der eine zwanzig Jahre später als der andere — jeder dieser zerlumpten Bettler auf dem reichen Mantel eines Königs der Harmonie gewälzt; so wurden zwei Männer von Genie als Affen verkleidet, mit lächerlichem Flitterwerk angethan, mit einem ausgestochenen Auge, einem ausgerenkten Arm, einem gebrochenen Bein dem französischen Publikum vorgeführt! Und ihre Schinder

[1] Heureux délire!
Mon cœur soupire!
Que mon sort differe du sien!
Quel plaisir est égal au mien!
Crois ton amie,
C'est pour la vie
Que mon sort va s'unir au tien.
O douce ivresse
De la tendresse!
Ma main te presse.
Dieu! quel grand bien! (sic.)

[2] Die Partituren: Geheimnisse der Isis und Robin des Bois sind gedruckt; sie befinden sich beide in der Bibliothek des Konservatoriums zu Paris.

[3] Nicht Lachnitz; es ist von Wichtigkeit, den Namen eines so großen Mannes nicht falsch zu schreiben.

ſagten dem Publikum: „Da habt ihr Mozart! Da habt ihr Weber!“ und das Publikum glaubte ihnen. Und es fand ſich niemand, um mit dieſen Schurken nach Gebühr zu verfahren und zum mindeſten ihren Betrug zornig zu enthüllen.

Ach! wüßte auch das Publikum um ſolche Taten, es würde ſich wenig darum kümmern. Man duldet in Deutſchland, in England und anderswo ebenſogut wie in Frankreich, daß die edelſten Werke aller Art von untauglichen Leuten arrangiert, d. h. verdorben, d. h. tauſendfach geſchändet werden. Man wird gerne zugeben, daß großen Künſtlern gegenüber ſolche Freiheiten (wenn ſie überhaupt ſtatthaft ſind), nur noch größeren, ja gewaltigen Künſtlern allein erlaubt ſein ſollten. Korrekturen müßten einem antiken oder modernen Werke nie von unten herauf, ſondern von oben herunter zukommen, das wird niemand beſtreiten, und doch entrüſtet man ſich nicht, jeden Tag Zeuge des Gegenteils zu ſein.

Mozart iſt von Lachnith, Weber von Caſtilblaze tot gemacht worden.

Gluck, Grétry, Mozart, Roſſini, Beethoven, Vogel wurden von demſelben Caſtilblaze[1] verſtümmelt; Beethoven hat zuſehen müſſen, wie Fétis[2], Kreutzer und Habeneck ſeine Symphonien korrigierten.

Molière und Corneille ſind von Unbekannten, von Stammgäſten des Théâtre-Français, zurechtgeſtutzt worden.

Shakeſpeare, endlich, wird jetzt noch in England nach den Bearbeitungen von Cibber und einigen anderen aufgeführt.

Mich dünkt, ſolche Korrekturen kommen nicht von oben herunter, ſondern von unten herauf, und ſogar ſenkrecht von unten!

Man komme mir nicht damit, daß die Arrangeurs in ihrer Bearbeitung der Meiſter ab und zu gute Funde gemacht haben, denn dieſe ſeltenen Ausnahmen können kein Recht dazu geben, eine ſolche ungeheuerliche Unſitte in die Kunſt einzuführen.

Nein, nein, nein, tauſendmal nein, ihr Muſiker, Dichter, Schriftſteller, Schauſpieler, Klavierſpieler, Dirigenten dritten und zweiten,

[1] Es gibt faſt keine Partitur dieſer Meiſter, welche er nicht auf ſeine Weiſe umgearbeitet hat; ich glaube, er iſt verrückt.

[2] Ich werde angeben, inwiefern.

ja selbst ersten Ranges, ihr habt kein Recht, an einem Beethoven, einem Shakespeare zu rühren, um ihnen eure Wissenschaft und euren Geschmack wie ein Almosen anzubieten.

Nein, nein, nein, tausend Millionen mal nein; ein Mensch, wer er auch sei, hat nicht das Recht, einen anderen Menschen, wer er auch sei, zu zwingen, sein Gesicht gegen ein anderes zu vertauschen, sich auf eine ihm nicht eigene Weise auszudrücken, eine Form anzunehmen, die er nicht selbst gewählt hat, bei Lebzeiten eine Puppe zu sein, welche ein fremder Wille in Bewegung setzt, oder nach seinem Tode künstlich belebt zu werden. Ist er ein mittelmäßiger Mensch, so soll er in seiner Mittelmäßigkeit begraben bleiben! Gehört er, im Gegenteil, zu den Auserwählten, so mögen die, welche ihm ebenbürtig oder selbst überlegen sind, ihn achten, die unter ihm Stehenden aber sich in Demut vor ihm neigen.

Zwar hat Garrick die Schlußszene zu Romeo und Julie, eine der rührendsten, welche das Theater besitzt, erfunden, und an Stelle der weniger ergreifenden Szene Shakespeares gesetzt; wer aber ist der dreiste Dummkopf, welcher die Schlußszene zu König Lear erfunden hat, die manchmal, ja sogar sehr häufig, an Stelle der von Shakespeare für dieses Meisterwerk entworfenen gesetzt wird? Wer ist der grobe Versschmied, welcher Cordelien jene plumpen Tiraden in den Mund gelegt hat, in welchen Leidenschaften ausgedrückt werden, die ihrem weichen, edlen Herzen so fremd sind? Wo ist er, damit alle Dichter, Künstler, Väter und Liebende der Welt ihn peitschen, ihn an den Pranger der öffentlichen Entrüstung fesseln und ihm zurufen: „Abscheulicher Dummkopf! Du hast ein schändliches Verbrechen begangen, das verabscheuungswürdigste, gräßlichste Verbrechen, denn du hast gefrevelt gegen jene Vereinigung aller menschlichen Fähigkeiten, die wir Genie nennen! Sei verflucht! Verzweifle und sterbe! *Despair and die!*...

Und eben dieser Richard der Dritte, welchem ich hier einen Fluch entnehme, hat man ihn nicht auf den Kopf gestellt?... Hat man nicht im Sturm Personen hinzugefügt?... Hat man nicht Hamlet, Romeo und Julie usw. verstümmelt?... Dahin hat Garricks Beispiel geführt. Alle Welt hat einen Shakespeare meistern wollen!!!...

Und, um auf die Musik zurückzukommen, haben wir nicht gesehen, wie zur Zeit der letzten geistlichen Konzerte im Opernhause Kreutzer in einer Beethovenschen Symphonie[1] mehrere Striche machte, und wie darauf Habeneck in einer anderen Symphonie desselben Meisters gewisse Instrumente streichen ließ?[2] Hört man nicht in London Stellen für große Trommel, Posaunen und Klapphorn, welche Herr Costa in die Partituren von Don Juan, Figaro und dem Barbier von Sevilla eingeschoben hat? ... Und wenn die Dirigenten nach Belieben gewisse Partien in solchen Werken streichen oder einführen dürfen, wer soll die Geiger, die Hornisten, oder den letzten der Musiker daran hindern, dasselbe zu tun? ... Werden da nicht die Übersetzer, Herausgeber, und selbst die Kopisten, Lithographen und Drucker einen guten Vorwand finden, diesem Beispiel zu folgen?[3]

Liegt darin nicht die vollständige Zerstörung, das Ende der Kunst? ... Und wir, die wir alle für ihren Ruhm begeistert sind und über die unwandelbaren Rechte des menschlichen Geistes eifersüchtig wachen, müssen wir nicht, wenn man sie angreift, den Schuldigen angeben, ihn verfolgen und ihm mit der ganzen Kraft unserer Entrüstung zurufen: „Dein Verbrechen ist lächerlich; *Despair!* Deine Dummheit ist verbrecherisch; *die!!* Sei verhöhnt, verunglimpft, verflucht! *Despair and die!!* Verzweifle und sterbe!"

XVII.

Vorurteil gegen Opern mit italienischem Text. — Einfluß dieses Vorurteils auf die Eindrücke, welche ich von gewissen Mozartschen Werken empfing.

Ich habe gesagt, daß ich mich zur Zeit der Preisbewerbung im Institut ausschließlich der großen dramatischen Musik hingegeben

[1] Die zweite Symphonie in D-dur.

[2] Seit 20 Jahren wird die C-Moll-Symphonie im Konservatorium aufgeführt und Habeneck hat am Anfang des Scherzo die Baßgeigen nie spielen lassen wollen. Er findet, daß sie nicht gut klingen. ... Zur Belehrung Beethovens. ...

[3] Sie tun es auch.

hatte; ich hätte eigentlich sagen sollen, der lyrischen Tragödie, und dies war der Grund, warum ich für Mozart nur eine leidenschaftslose Bewunderung hegte. Die Ursache meiner Lauheit gegen den Komponisten des Don Juan war folgende: „In Paris wurden von ihm hauptsächlich Don Juan und Figaro aufgeführt; aber sie wurden im Italienischen Theater, von Italienern in italienischer Sprache gesungen; und das genügte, um zu bewirken, daß ich mich eines gewissen Widerwillens gegen diese Meisterwerke nicht erwehren konnte. In meinen Augen hatten sie den Fehler, daß sie zur italienischen Schule zu gehören schienen. Außerdem — und dies ist ein vernünftigerer Grund — war ich unangenehm berührt worden durch eine Stelle in der Partie der Donna Anna, in welcher Mozart unglücklicher Weise eine erbärmliche Koloratur geschrieben hat, die in seiner glänzenden Partitur als ein dunkler Punkt erscheint. Ich meine das Allegro in der Sopranarie[1] des zweiten Aufzuges, einer tieftraurigen Arie, in welcher sich uns die ganze verzweifelnde und trauernde Poesie der Liebe offenbart, deren Schluß aber so lächerliche, so auffallend unpassende Noten aufweist, daß man kaum glauben kann, sie seien der Feder eines solchen Mannes entschlüpft. Donna Anna scheint hier ihre Tränen zu trocknen und sich plötzlich in unschicklichen Possen zu ergehen. Die Worte dieser Stelle sind: Laß, Geliebter, Mut uns fassen, bald (hier ein unglaublich geschmackloser Lauf) entflieht der Schmerz. Man muß gestehen, daß es für das edle, beleidigte Mädchen eine sonderbare Art ist, die Hoffnung auszudrücken, daß der Himmel sich eines Tages ihrer erbarmen wird.[2] Es wurde mir schwer, Mozart eine solche Ungeheuerlichkeit zu verzeihen. Heute fühle ich, daß ich gerne einen Teil meines Blutes opfern würde, um diese schmähliche[3] Stelle und einige andere derselben Art, deren Existenz man doch einsehen muß, aus seinen Werken zu löschen. Ich mußte also seinen dra-

[1] Nr. 22.

[2] Forse un giorno il cielo ancora sentirà—a—a—a pietà di me.

[3] Ich finde den Ausdruck schmählich noch zu schwach, um diese Stelle zu brandmarken. Mozart hat da gegen die Leidenschaft, gegen das Gefühl, gegen den guten Geschmack und die Vernunft eines der abscheulichsten Verbrechen begangen, welche die Geschichte der Kunst aufzuweisen hat.

matischen Grundsätzen mißtrauen, und dies war genügend, um die Temperatur meiner Begeisterung auf den Nullpunkt sinken zu lassen.

Die religiösen Herrlichkeiten der Zauberflöte hatten mich zwar mit Bewunderung erfüllt; allein sie kamen mir zunächst nur in dem Abklatsch „Die Geheimnisse der Isis" zu Gesicht; erst später konnte ich in der Bibliothek des Konservatoriums die Originalpartitur kennen lernen und mit dem erbärmlichen französischen Potpourri vergleichen, das im Opernhause aufgeführt wurde.

Das dramatische Werk dieses großen Meisters wurde mir, wie man sieht, in seiner Gesamtheit schlecht vorgeführt; erst nach mehreren Jahren habe ich dank günstigeren Verhältnissen dessen Reiz und erquickende Vollkommenheit genießen können. Die wunderbaren Schönheiten seiner Quartette, seiner Quintette und einiger Sonaten führten mich zuerst zur Verehrung jenes engelhaften Genies zurück, dessen Reinheit nur die allzu wohlbekannte häufige Berührung mit den Italienern und kontrapunktistischen Pädagogen an einigen Stellen zu trüben vermochte.

XVIII.

Shakespeares Erscheinen. — Miß Smithson. — Grenzenlose Liebe. — Moralische Erstarrung. — Mein erstes Konzert. — Komische Opposition Cherubinis. — Seine Niederlage. — Erste Klapperschlange.

Nun muß ich das größte Drama meines Lebens berühren. Ich werde davon nicht alle schmerzlichen Wechselfälle erzählen. Ich will mich damit begnügen, folgendes zu sagen: Ein englisches Theater kam nach Paris und führte Shakespeares Dramen auf, welche bis dahin dem französischen Publikum gänzlich unbekannt waren. Ich wohnte im Odéon der ersten Vorstellung von Hamlet bei. Ich sah als Ophelia Henriette Smithson, welche fünf Jahre später meine Frau wurde Die Wirkung ihres wunderbaren Talentes oder vielmehr ihres dramatischen Genies auf meine Phantasie und mein Herz kann nur mit derjenigen verglichen werden, welche der Dichter selbst auf mich ausübte. Mehr kann ich nicht sagen.

Shakespeare, der so unerwartet über mich kam, zermalmte mich gleich einem gewaltigen Blitzschlag, dessen Strahl mir mit überirdischem Getöse den Kunsthimmel eröffnete und mich bis in seine weitesten Fernen blicken ließ. Ich erkannte die echte dramatische Größe, Schönheit und Wahrheit. Ich erfaßte gleichzeitig die grenzenlose Lächerlichkeit der Ansichten über Shakespeare, welche Voltaire, dieser Genie-Affe und Abgesandte des Teufels (wie ihn V. Hugo[1] in den Gesängen der Dämmerung nennt) in Frankreich verbreitet hat, und die erbärmliche Engherzigkeit unserer alten, von Pädagogen und Ignorantinerbrüdern erfundenen Poetik. Ich sah ... verstand ... fühlte, daß ich lebte, daß ich aufstehen sollte und gehen.

Aber der Schlag war zu stark gewesen, und ich konnte mich lange nicht davon erholen. Einem heftigen, tiefen, unüberwindlichen Kummer gesellte sich ein nervöser, sozusagen krankhafter Zustand, von welchem nur ein großer physiologischer Schriftsteller einen annähernden Begriff geben könnte.

Mit dem Schlaf verlor ich meine gestern noch wache geistige Lebhaftigkeit, den Geschmack an meinen Lieblingsstudien und die Fähigkeit zu arbeiten. Ich irrte ziellos in den Straßen von Paris und in den Ebenen der Umgegend herum. Ich erinnere mich, daß es mir während dieser langen Leidenszeit nur viermal, und zwar durch übertriebene Anstrengung meines Körpers gelang, in einen tiefen, todesähnlichen Schlaf zu verfallen; einmal in der Nacht, auf Garben, in einem Feld nahe bei Ville-Juif; eines Tages auf einer Wiese in der Umgebung von Sceaux; ein anderes Mal bei Neuilly, im Schnee, am Ufer der zugefrorenen Seine; endlich auf einem Tisch im Kaffee Kardinal an der Ecke des Boulevard des Italiens und der Rue Richelieu, wo ich fünf Stunden lang schlief, zum größten Schrecken der Kellner, die sich nicht getrauten, mich aufzuwecken, weil sie fürchteten, ich könnte tot sein.

Bei der Rückkehr von einer dieser Wanderungen, auf welchen ich meine Seele zu suchen schien, fiel mein Blick auf einen Band

[1] Viktor Hugo, Chants du Crépuscule:

»..... Ce singe de génie,
Chez l'homme en mission par le diable envoyé.«

von Thomas Moores Irische Melodien, der auf meinem Tische lag. Er war bei dem Gedicht aufgeschlagen, welches mit den Worten anfängt: Wenn der, der dich anbetet. Ich ergriff die Feder und schrieb in einem Zuge die Musik zu diesem herzzerreißenden Abschied, welcher sich als Elegie am Ende meiner Irland betitelten Sammlung befindet. Es ist das einzige Mal, daß ich imstande gewesen bin, eine solche Empfindung unter deren lebhaftem und unmittelbarem Einfluß auszudrücken. Aber ich glaube, daß es mir auch nur selten gelungen ist, melodische Akzente zu finden, die so ergreifend wahr und in eine so stürmische Flut düsterer Harmonien getaucht sind.

Dieses Stück ist ungeheuer schwer zu singen und zu begleiten; um es mit der richtigen Auffassung vorzutragen, d. h. um jene finstere, stolze und weiche Verzweiflung auch nur in geschwächtem Maße wiederzugeben, welche Moore, als er die Verse schrieb, und ich, als ich dieselben in Musik setzte, empfinden mußte, wären zwei geschickte Künstler[1] nötig, vor allen Dingen ein Sänger mit sympathischer Stimme und großem Empfindungsvermögen. Es mittelmäßig vortragen zu hören, würde für mich ein unaussprechlicher Schmerz sein.

Um mich dem nicht auszusetzen, habe ich seit den zwanzig Jahren seines Bestehens, keinem Menschen vorgeschlagen, es mir zu singen. Ein einziges Mal versuchte es Alizard, der es bei mir erblickt hatte, ohne Begleitung und für seine Baßstimme nach h transponiert; er ergriff mich dermaßen, daß ich ihn mitten darin bat, aufzuhören. Er begriff es; ich sah, daß er es sehr gut singen würde. Dies gab mir den Gedanken, die Klavierbegleitung für Orchester umzuschreiben. Dann überlegte ich aber, daß solche Kompositionen nicht für ein großes Konzertpublikum gemacht sind, daß es eine Entweihung wäre, dieselben seiner Gleichgültigkeit auszusetzen, und verbrannte, was ich schon instrumentiert hatte.

Durch einen glücklichen Zufall ist diese Übersetzung in französische Prosa so getreu, daß ich später Moores englische Verse unter meine Noten habe setzen können.

[1] Pischeck, wenn er sich selbst begleiten würde, könnte mein Ideal des Vortrags der Elegie verwirklichen.

Sollte dieſe Elegie jemals in England und Deutſchland bekannt werden, ſo wird ſie dort vielleicht einige vereinzelte Sympathien finden; zerriſſene Herzen werden ſich darin wieder erkennen. Für die meiſten Franzoſen iſt ein ſolches Muſikſtück unverſtändlich, für die Italiener abgeſchmackt und ſinnlos.

Erſchrocken über das, was ich empfunden hatte, ſchwor ich mir beim Verlaſſen der Aufführung von Hamlet, mich nie wieder der Flamme Shakeſpeares auszuſetzen.

Tags darauf ſtand Romeo und Julia auf dem Anſchlagezettel ... Ich hatte zum Orcheſterraum des Odéon meinen freien Eintritt; aus Furcht jedoch, der Portier könne einen neuen Befehl erhalten haben, demzufolge er mich nicht wie gewöhnlich einlaſſen dürfe, lief ich, ſobald ich die Ankündigung des furchtbaren Dramas geleſen hatte, nach der Kaſſe und kaufte mir einen Sperrſitz, um meiner Zulaſſung doppelt ſicher zu ſein. Es hätte nicht ſo vieler Mühe bedurft, um mich vollends aufzureiben.

Nach der Melancholie, den herzzerreißenden Schmerzen, der verzweifelnden Liebe, den grauſamen Ironien und finſteren Grübeleien, dem Herzenskummer, dem Wahnſinn, den Tränen, der Trauer, den Kataſtrophen und verhängnisvollen Zufällen des Hamlet, nach den dunklen Wolken, den eiſigen Winden Dänemarks ſetzte ich mich der glühenden Sonne, den duftenden Nächten Italiens aus; ich ſah jene Liebe, die ſo raſch wie ein Gedanke entſteht, die wie Lava brennt, die gebieteriſch, unwiderſtehlich, gewaltig und rein und ſchön wie eines Engels Lächeln iſt; ich war Zeuge jener wütenden Racheſzenen, jener glühenden Umarmungen, jener verzweifelten Kämpfe der Liebe und des Todes. Das war zuviel, und ſchon im dritten Aufzug, nur mühſam atmend, und leidend als ob eine eiſerne Hand mein Herz umklammerte, ſagte ich mit voller Überzeugung zu mir ſelbſt: „Ach! ich bin verloren!“

Ich muß noch hinzufügen, daß ich damals kein Wort Engliſch verſtand, daß ich Shakeſpeare nur durch den Schleier der Überſetzung von Letourneur erblickte und daß ich infolgedeſſen das poetiſche Gewebe, welches ſeine wunderbaren Schöpfungen wie mit einem goldenen Netze umſpannt, nicht ſehen konnte. Leider geht es mir noch heute faſt ebenſo. Es iſt für einen Franzoſen viel

schwieriger, die Tiefen von Shakespeares Stil zu ergründen, als es für einen Engländer ist, die Feinheiten und die Originalität des Stiles von La Fontaine und Molière zu empfinden. Sind unsere zwei Dichter reiche Kontinente, so ist Shakespeare eine Welt. Allein das Spiel der Darsteller, besonders dasjenige der Darstellerin, die Reihenfolge der Szenen, die Gebärden und der Klang der Stimmen bedeuteten für mich mehr und brachten mir Shakespeares Gedanken und Leidenschaften viel näher, als die Worte meiner farblosen, ungetreuen Übersetzung. Ein englischer Kritiker hat letzten Winter in den Illustrated London News gesagt, daß ich, nachdem ich Miß Smithson als Julia gesehen hatte, ausgerufen habe: „Diese Frau werde ich heiraten, und über dieses Drama meine größte Symphonie schreiben!“ Ich habe es getan, aber nichts dergleichen gesagt. Mein Biograph hat mir einen größeren Ehrgeiz zugeschrieben, als ich in Wirklichkeit besitze. Man wird in der Folge dieser Erzählung sehen, wie und unter welchen außergewöhnlichen Umständen das, was meine bewegte Seele nicht einmal zu träumen wagte, zur Wirklichkeit geworden ist.

Der Erfolg, welchen Shakespeare mit der Unterstützung der ganzen Schule der Romantiker — Victor Hugo, Alfred de Vigny, Alexandre Dumas an der Spitze — in Paris errang, wurde noch übertroffen von demjenigen, welchen Miß Smithson davontrug. Niemals hat in Frankreich irgend ein dramatischer Künstler in solchem Maße das Publikum gerührt, entzückt, begeistert; keine Dithyramben der Presse kommen denjenigen gleich, welche die französischen Zeitungen ihr zu Ehren schrieben.

Nach jenen zwei Vorstellungen von Hamlet und Romeo und Julia kostete es mich keine Überwindung, dem englischen Theater fern zu bleiben; neuen Prüfungen wäre ich erlegen; ich fürchtete sie, wie man sich vor großen physischen Schmerzen fürchtet; der bloße Gedanke, mich ihnen auszusetzen, machte mich schaudern.

Dieser verzweifelte, einer Geistesstörung ähnliche Zustand, dessen Natur und Ursache ich angegeben habe, dauerte mehrere Monate; ich dachte nur an Shakespeare und an die geniale Darstellerin, an die fair Ophelia, über welche ganz Paris in Verzückung geriet, und verglich mit Niedergeschlagenheit den Glanz ihres Ruhmes mit

dem Dunkel, in welches mein Name gehüllt war; endlich raffte ich mich auf und beschloß, durch verzweifelte Anstrengung diesen ihr unbekannten Namen mit einem Glanz zu umgeben, der bis zu ihr seine Strahlen werfen sollte. Ich versuchte nun, was noch kein Komponist in Frankreich versucht hatte.

Ich wagte mich an das Unternehmen, im Konservatorium ein großes Konzert zu geben, dessen Programm nur eigene Kompositionen enthalten sollte. „Ich werde ihr zeigen," sagte ich, „daß auch ich Maler bin". Zu diesem Zwecke brauchte ich dreierlei: die Abschriften meiner Musikstücke, einen Saal, und Künstler.

Sobald mein Entschluß gefaßt war, machte ich mich ans Werk und schrieb, indem ich von vierundzwanzig Stunden sechzehn zur Arbeit benutzte, die Orchester- und Singstimmen der gewählten Stücke heraus.

Mein Programm enthielt: Die Ouvertüren zu Waverley und zu Die Fehmrichter, die griechische heroische Szene und meine Kantate Orpheus' Tod, welche die Prüfungskommission des Instituts für unausführbar erklärt hatte. Während ich rastlos abschrieb, hatte ich durch verdoppelte Sparsamkeit meine früheren Ersparnisse um einige hundert Francs vermehrt, mit welchen ich meine Choristen zu bezahlen beabsichtigte. Für das Orchester war mir die unentgeltliche Mitwirkung aller Künstler vom Odéon, eines Teils derer vom Opernhause und vom Théâtre des Nouveautés zugesichert.

Das Haupthindernis blieb also, wie immer in Paris, der Saal. Um über denjenigen des Konservatoriums, den einzigen in allen Beziehungen brauchbaren, verfügen zu können, mußte ich die Erlaubnis des Oberintendanten der schönen Künste, Herrn Sosthènes de Larochefoucault, und außerdem die Zustimmung Cherubinis erlangen.

Herr von Larochefoucault gewährte ohne Schwierigkeiten die Bitte, welche ich deswegen an ihn gerichtet hatte; Cherubini dagegen geriet bei der bloßen Mitteilung meines Vorhabens in Wut.

— Sie wollen ein Konzert geben, sagte er mit seiner üblichen Liebenswürdigkeit.

— Ja, mein Herr.

— Dazu müssen Sie die Erlaubnis des Oberintendanten der schönen Künste haben.

— Ich habe sie schon.

— Herr von Larochefoucault ist damit einverstanden?

— Ja, mein Herr.

— Aber, aber, aber ich bin nicht damit einverstanden, ich! u—u—und ich gebe nicht zu, daß man Ihnen den Saal leiht.

— Sie haben aber keinen Grund mir denselben zu verweigern, da doch das Konservatorium ihn augenblicklich nicht benutzt und er vierzehn Tage lang leer bleiben wird.

— Aber ich sage Ihnen doch, daß ich nicht will, daß Sie ein Konzert geben. Alle Leute sind auf dem Lande, Sie werden keine Einnahme haben.

— Ich rechne auf keinen Gewinn. Der einzige Zweck des Konzertes ist, mich bekannt zu machen.

— Es ist nicht nötig, daß Sie bekannt werden. Übrigens braucht man für die Unkosten Geld! Haben Sie welches? ...

— Ja, mein Herr.

— A—a—a—ah! und wa—wa—was wollen Sie in diesem Konzert hören lassen?

— Zwei Ouvertüren, Bruchstücke aus Opern, meine Kantate Orpheus' Tod ...

— Diese Kantate der Preisbewerbung, die ich nicht will! sie ist schlecht! sie—sie—sie ist unaufführbar.

— Sie haben sie dafür gehalten, mein Herr, allein es würde mich freuen, sie selbst beurteilen zu können ... Wenn ein schlechter Klavierspieler sie nicht hat begleiten können, so ist damit durchaus nicht bewiesen, daß sie für ein gutes Orchester unaufführbar sei.

— Es ist also eine Beleidigung, die Sie der Akademie zufügen wollen?

— Es ist ein einfaches Experiment. Wenn die Akademie, wie es wahrscheinlich ist, im Rechte war, meine Partitur für unaufführbar zu erklären, so ist es klar, daß man dieselbe nicht aufführen wird. Wenn sich aber die Akademie geirrt hat, so wird man sagen, ich hätte ihren Rat befolgt und das Werk nach der Preisbewerbung korrigiert.

— Sie können Ihr Konzert nur an einem Sonntag geben.

— Ich werde es an einem Sonntag geben.

— Aber die Angestellten des Saales, die Kontroleure, die Logenschließerinnen, die alle zum Konservatorium gehören, haben nur diesen Tag zum Ausruhen; wollen Sie sie denn zu Tode ermüden, die armen Leute, sie — sie — sie umbringen?

— Sie belieben wohl zu scherzen, mein Herr; diese armen Leute, mit welchen Sie so großes Mitleid haben, werden im Gegenteil mit Freuden eine Gelegenheit ergreifen, Geld zu verdienen, und Sie würden ihnen schaden, wenn Sie sie dieser Gelegenheit beraubten.

— Ich will nicht! ich will nicht! und ich werde sofort dem Oberintendanten schreiben, damit er Ihnen seine Erlaubnis zurückzieht.

— Sie sind sehr gütig, mein Herr; aber Herr von Larochefoucault wird nicht wortbrüchig werden. Ich werde ihm übrigens auch meinerseits schreiben und die Unterhaltung, welche ich mit Ihnen zu führen soeben die Ehre hatte, getreulich mitteilen, damit er Ihre und meine Gründe beurteilen kann.

Ich schickte ihm die Beschreibung, in der Tat, wie ich sie soeben dem Leser gegeben habe. Mehrere Jahre später erfuhr ich durch einen Sekretär im Bureau der schönen Künste, daß der Oberintendant über meinen Brief in Dialogform Tränen gelacht habe. Besonders Cherubinis zärtliche Fürsorge für die armen Angestellten des Konservatoriums, welche ich zu Tod schinden wollte, schien ihm im höchsten Grad rührend. Er antwortete mir, wie jeder vernünftige Mensch es tun mußte, sofort, und fügte seiner erneuerten Erlaubnis folgende Worte hinzu, für welche ich ihm immer unendlich dankbar sein werde: „Ich rate Ihnen, diesen Brief Herrn Cherubini zu zeigen, welcher in Ihrer Angelegenheit die nötigen Befehle erhalten hat.“ Nach Empfang dieses offiziellen Schriftstückes laufe ich mit demselben, ohne eine Minute zu verlieren, ins Konservatorium und überreiche es dem Direktor mit den Worten: „Bitte, mein Herr, lesen Sie.“ Cherubini nimmt das Blatt, liest es aufmerksam, liest es zum zweitenmale, wird noch bläsſer als er schon war, und gibt es mir, ohne ein Wort zu sprechen zurück.

Dies war die erste Klapperschlange, die ich auf ihn losließ, zum Dank für den Natternbiß, welchen ich ihm von damals schuldig geblieben war, als er mich aus der Bibliothek vertrieb.

Ich verließ ihn mit einer gewissen Genugtuung, und, unehrerbietig genug um seine süße Sprechweise nachzuahmen, murmelte ich leise für mich hin: „So, Herr Direktor, das ist nur ein niedliches kleines Schlänglein; möge es Ihnen Vergnügen machen! und immer sachte, immer sachte! Wir werden noch ganz andere Dinge erleben, wenn Sie mich nicht in Ruhe lassen!“

XIX.

Zweckloses Konzert. — Der Dirigent, der nicht dirigieren kann. — Die Choristen, die nicht singen.

Nachdem die Mitwirkung der Künstler, auf welche ich für die Zusammenstellung meines Orchesters gerechnet hatte, mir in aller Form zugesichert worden war, und ich dem gestrengen Herrn Direktor den Saal entrissen hatte, fehlten mir nur noch die Solosänger und der Dirigent. Bloc, der Kapellmeister des Odéon, hatte die Güte, die Leitung des Konzertes zu übernehmen, da ich mich nicht getraute selbst zu dirigieren; Duprez, der damals kaum bekannt war und eben erst Chorons Klasse absolviert hatte, willigte ein, eine Arie aus Die Fehmrichter zu singen, und Alexis Dupont, obgleich indisponiert, nahm sich von neuem meiner Kantate Orpheus' Tod an, welche er schon vor der Prüfungskommission im Institut zu Gehör zu bringen versucht hatte. Für die Sopran- und Baßpartien des Trio aus Die Fehmrichter mußte ich mich mit zwei stimm- und talentlosen Koryphäen von der Oper begnügen.

Die Hauptprobe war, wie alle derartigen Gefälligkeitsproben sind; es fehlten zu Beginn viele Musiker und noch eine größere Anzahl von ihnen verschwand vor dem Ende. Man probte jedoch ziemlich gut die beiden Ouvertüren, die Arie und die Kantate. Die Einleitung zu Die Fehmrichter begeisterte das Orchester zu stürmischem Applaus und das Finale der Kantate machte einen noch größeren Eindruck. In diesem durch die Worte nicht geforderten,

doch angedeuteten Stücke nahmen die Blasinstrumente, nach dem Bacchanal, das Thema von Orpheus' Gesang an die Liebe wieder auf und das übrige Orchester spielte dazu eine leise Begleitung, wie das Rauschen der Wasser des Hebros, welche das bleiche Haupt des Dichters mit sich führten; während eine ersterbende Stimme von Zeit zu Zeit den schmerzvollen, von den Ufern des Flusses zurückgeworfenen Ruf ertönen ließ: „Eurydice! Eurydice! O, unglückselige Eurydice!! . . ."

Ich hatte dabei die schönen Verse aus der Georgika in Erinnerung:

> Tum quoque, marmorea caput a cervice revulsum
> Gurgite quum medio portans oeagrius Hebrus
> Volveret, Eurydicen, vox ipsa et frigida lingua
> Ah! miseram Eurydicen, anima fugiente vocabat
> Eurydicen! toto referebant flumine ripae.[1]

Bei diesem musikalischen Gemälde eigenartig trauriger Stimmung, dessen dichterischer Gedanke jedoch den meisten Zuhörern entgehen mußte, ging ein Schauder durch das ganze Orchester, welches in stürmischen Applaus ausbrach. Ich bedauere jetzt, diese Kantate vernichtet zu haben; die letzten Seiten hätten mich veranlassen sollen, sie aufzubewahren. Mit Ausnahme des Bacchanals[2], welches das Orchester mit großartigem Feuer wiedergab, gelang das Übrige nicht so gut. A. Dupont war heiser und konnte nur mit Mühe die hohen Töne seiner Stimme herausbringen; es wurde mit ihm sogar so schlimm, daß er mir am Abend sagen ließ, ich könne für den nächsten Tag nicht auf ihn rechnen.

So ward ich, zu meinem größten Ärger, um die Genugtuung gebracht, auf das Programm setzen zu können: „Orpheus' Tod,

[1] Selbst auch, wo sein Haupt vom marmornen Nacken gerissen,
Schon im rollenden Strudel hinab der ägrische Hebrus
Trug, „Eurydice" noch hat Stimm' und erkaltete Zunge
„Ach, Eurydice, arme," mit flehendem Hauche gerufen;
Daß „Eurydice" rings an dem Strom nachhallten die Ufer.
(Nach der Übersetzung von J. H. Voß.)

[2] Dies ist gerade die Stelle, bei welcher der Klavierspieler des Instituts stecken geblieben war.

lyrische Szene, von der Akademie der schönen Künste des Instituts für unaufführbar erklärt und am X. Mai 1828 aufgeführt.

Cherubini verfehlte ganz gewiß nicht zu sagen, das Orchester habe daraus nicht klug werden können, denn er ließ den wahren Grund nicht gelten, der mich veranlaßt hatte, die Kantate vom Programm zu streichen.

Bei Gelegenheit dieser unglücklichen Kantate erfuhr ich, wie wenig Dirigenten, welche nicht gewohnt sind, große Opern zu leiten, es verstehen, den launischen Bewegungen des Rezitativs nachzugeben. Dies war der Fall mit Bloc; man spielte im Odéon nur Opern mit gesprochenem Dialog. Als nun, nach der ersten Arie des Orpheus, ein Rezitativ mit eingestreuten Orchesterfiguren kam, war es ihm unmöglich, gewisse Einsätze der Instrumente mit Sicherheit zu bringen. Worüber ein Dilettant vom alten Schlage in der Probe ausrief: „Da lob ich mir die italienischen Kantaten! Diese Musik bringt die Dirigenten in keine Verlegenheit, sie geht von allein.“ — „Jawohl“, antwortete ich, „wie die alten Esel, die allein den Weg zur Mühle finden!“

Auf diese Weise begann ich, mir Freunde zu erwerben.

Trotz alledem fand das Konzert statt, nachdem die Kantate durch das den Choristen und dem Orchester schon bekannte *Resurrexit* aus meiner Messe ersetzt worden war.

Die beiden Ouvertüren und das *Resurrexit* fanden allgemeinen Beifall; die Arie, welche Duprez mit seiner damals schwachen und weichen Stimme zur Geltung brachte, hatte dasselbe Glück. Es war eine Hymne an den Schlaf. Aber das Trio mit Chorbegleitung wurde nicht nur erbärmlich schlecht, sondern auch ohne Chor gesungen; die Choristen hatten ihren Einsatz verfehlt und schwiegen vorsichtig bis zum Schluß. Die griechische Szene, deren Stil eine Menge von Stimmen erforderte, ließ das Publikum ziemlich kühl.

Sie ist nie wieder aufgeführt worden, und ich habe sie vernichtet.

Im ganzen war mir jedoch dies Konzert von wirklichem Nutzen; erstens weil es mich den Künstlern und dem Publikum bekannt machte, was trotz Cherubinis Meinung allmählich notwendig wurde; ferner weil ich mit den zahlreichen Schwierigkeiten bekannt wurde,

welche einem Komponiſten im Wege ſtehen, wenn er die Aufführung ſeiner Werke ſelbſt in die Hand nehmen will. Durch dieſe Probe ſah ich, wieviel ich noch zu tun hatte, um ſie ganz zu überwinden. Es iſt überflüſſig hinzuzufügen, daß die Einnahme kaum ausreichte, um die Beleuchtung, die Reklame, die Abgabe an die Armen, und meine unbezahlbaren Choriſten, die ſo fein geſchwiegen hatten, zu bezahlen.

Mehrere Zeitungen lobten dieſes Konzert ſehr. Fétis (welcher ſeitdem . . .) Fétis ſelbſt ſprach ſich in einer Geſellſchaft auf ſehr ſchmeichelhafte Weiſe über mich aus, und bezeichnete meinen Eintritt in die Karriere als ein wirkliches Ereignis.

Aber genügte dieſes Aufſehen, um Miß Smithſons Aufmerkſamkeit zu erregen, inmitten ihrer berauſchenden Triumphe? . . . Ach! ich habe ſpäter erfahren, daß ſie, die nur ihrer glänzenden Aufgabe lebte, von meinem Konzert, meinem Erfolg, meinen Anſtrengungen, und von mir ſelbſt nicht einmal hatte ſprechen hören. . . .

XX.

Beethoven erſcheint am Konſervatorium. — Gehäſſige Zurückhaltung der franzöſiſchen Meiſter. — Eindruck der Cmoll-Symphonie auf Leſueur. — Deſſen hartnäckiges Beharren in ſeiner ſyſtematiſchen Anſicht.

Donnerſchläge folgen manchmal in dem Leben eines Künſtlers ſo raſch aufeinander, wie in jenen großen Gewittern, in welchen die mit Elektrizität geladenen Wolken einander die Blitze zuzuwerfen und den Sturm anzufachen ſcheinen.

Ich hatte ſoeben Shakeſpeare und Weber nacheinander erſcheinen ſehen; kurz darauf ſah ich an einem anderen Punkt des Horizonts den gewaltigen Beethoven ſich erheben. Er erſchütterte mich faſt ſo ſtark wie Shakeſpeare es getan hatte. Er eröffnete mir in der Muſik eine neue Welt, wie der Dichter mir in der Poeſie ein neues Weltall enthüllt hatte.

Die Konzertgeſellſchaft des Konſervatoriums hatte ſich gerade unter Habenecks rühriger und begeiſterter Leitung gebildet. Trotz der Irrtümer dieſes Künſtlers und ſeiner Nachläſſigkeiten in Beziehung

auf den großen Meister, den er glühend verehrte, muß man seine guten Absichten, ja auch sein Talent anerkennen und ihm die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß die ruhmvolle Popularisierung von Beethovens Werken in Paris ihm allein zu verdanken ist. Die Gründung dieser, heute in der ganzen zivilisierten Welt berühmten Gesellschaft hat viele Anstrengungen gekostet; er mußte durch seine eigene Begeisterung viele Musiker gewinnen, deren Gleichgültigkeit zur Feindseligkeit wurde, als man ihnen zahlreiche Proben und eine ebenso mühsame wie wenig einträgliche Arbeit in Aussicht stellte, um eine gute Aufführung jener Werke zustande zu bringen, welche bis dahin nur durch ihre außergewöhnlichen Schwierigkeiten bekannt waren.

Er hatte auch — und das war nicht die geringste seiner Mühseligkeiten — den heimlichen Widerstand, den mehr oder weniger verblümten Tadel, den Spott und die Ignorierung von Seiten der französischen und italienischen Komponisten zu bekämpfen, denn diese waren wenig darüber entzückt, einen Tempel errichten zu sehen für einen Deutschen, dessen Werke sie als ungeheuerlich und doch für sie und ihre eigene Schule als gefährlich betrachteten. Welche abscheulichen Dummheiten habe ich von den Angehörigen jener beiden Parteien über diese Wunder an Können und an Eingebung sagen hören!

Mein Lehrer Lesueur, dieser redliche Mann, frei von Bitterkeit und Neid, der seine Kunst liebte, aber jenen musikalischen Dogmen, die ich dreist als Vorurteile und wahnwitzige Lehren bezeichne, ganz ergeben war, äußerte sich in dieser Sache sehr charakteristisch. Obgleich er sehr zurückgezogen lebte und ganz von seinen Arbeiten in Anspruch genommen war, hatte er doch bald von dem Aufsehen gehört, welches die ersten Konzerte des Konservatoriums und die Beethovenschen Symphonien in der musikalischen Welt erregten. Er wunderte sich darüber um so mehr, als er, wie seine Kollegen vom Institut, in der Instrumentalmusik eine untergeordnete Richtung, einen schätzbaren, aber doch minderwertigen Teil der Kunst sah, dessen Grenzen, seiner Meinung nach, von Haydn und Mozart gezogen worden waren und nicht mehr überschritten werden konnten.

Er folgte also dem Beispiele Bertons, der mitleidig auf die ganze moderne deutsche Schule herabsah, — dem Beispiele Boïeldieus, welcher nicht recht wußte, was er davon denken sollte

und eine kindliche Verwunderung zeigte gegenüber den geringsten harmonischen Kombinationen, die, wenn auch nur wenig, von den drei Akkorden abwichen, welche er sein Leben lang angeschlagen hatte, — dem Beispiel Cherubinis, der seinen Zorn zurückhielt, und sich nicht getraute, denselben über einen Meister ergehen zu lassen, dessen Erfolge ihn tief kränkten und das Gebäude seiner Lieblingstheorien bis in den Grund erschütterten, — dem Beispiel Paërs, der mit italienischer Arglist über Beethoven, den er gekannt haben wollte, Anekdoten erzählte, welche den großen Mann in ein wenig günstiges Licht stellten, für den Erzähler aber sehr schmeichelhaft waren, — dem Beispiele Catels, welcher mit der Musik schmollte und sich einzig und allein für seinen Garten und sein Rosenwäldchen interessierte, — dem Beispiele Kreutzers endlich, der für alles was uns von jenseits des Rheines zukam, Bertons freche Verachtung teilte; wie alle diese Meister, und obgleich er die fieberhafte Begeisterung sah, welche die Künstlerschaft im allgemeinen und besonders mich ergriffen hatte, schwieg Lesueur, stellte sich taub und vermied sorgfältig, die Konzerte im Konservatorium zu besuchen. Wenn er hingegangen wäre, hätte er sich über Beethoven eine Meinung bilden und dieselbe aussprechen müssen, er hätte Zeuge der wilden Begeisterung sein müssen, welche der Meister erregte, und das war es, was Lesueur, ohne es sich einzugestehen, vermeiden wollte. Ich tat jedoch so viel, ich sprach ihm so eindringlich von seiner Verpflichtung, ein so bedeutendes Ereignis. wie die Einführung jenes neuen Stiles, jener riesenhaften Formen in unsere Kunst, kennen zu lernen und persönlich zu beurteilen, daß er sich eines Tages in das Konservatorium schleppen ließ, wo Beethovens C moll-Symphonie aufgeführt werden sollte. Er wollte dieselbe gewissenhaft und ohne jegliche Zerstreuung hören. Er setzte sich allein in den Hintergrund einer Parterreloge, welche von Unbekannten besetzt war und schickte mich fort. Nach Schluß der Symphonie kam ich von dem oberen Stocke, wo ich meinen Platz hatte, herunter, um von Lesueur zu erfahren, was er empfunden hatte und was er über diese außergewöhnliche Produktion dachte.

Ich begegnete ihm auf einem Korridor; er war sehr erhitzt und ging mit großen Schritten. „Nun, lieber Meister", sagte ich zu

ihm ... — „Ach! ich gehe hinaus, ich muß an die Luft. Es ist unerhört! es ist wunderbar! es hat mich dermaßen bewegt, aufgeregt, erschüttert, daß ich beim Verlassen der Loge, als ich meinen Hut aufsetzen wollte, meinen Kopf kaum finden konnte. Lassen Sie mich allein. Auf morgen ...“

Ich triumphierte. Tags darauf eilte ich zu ihm. Das Gespräch kam sofort auf das Meisterwerk, welches uns so heftig bewegt hatte. Lesueur ließ mich einige Zeit reden, und bestätigte mit gezwungener Miene die Ausbrüche meiner Bewunderung. Allein es war leicht zu sehen, daß ich nicht mehr denselben Mann vor mir hatte, wie Tags zuvor, und daß dieses Thema ihm peinlich war. Ich fuhr jedoch fort, bis Lesueur, welchem ich soeben ein neues Geständnis seiner tiefen Bewegung beim Anhören der Beethovenschen Symphonie entlockt hatte, den Kopf schüttelte und mit einem eigentümlichen Lächeln sprach: „Es ist egal, man soll nicht solche Musik machen.“ Worauf ich erwiderte: „Beruhigen Sie sich, verehrter Meister, man wird nicht viel solche machen.“

Arme menschliche Natur! ... armer Meister! ... In dieser Äußerung welche, wenn auch in anderer Fassung, von so vielen Menschen bei ähnlichen Gelegenheiten wiederholt wird, liegt Eigensinn, Bedauern, Furcht vor dem Unbekannten, Neid, und ein unausgesprochenes Geständnis von Ohnmacht. Denn wenn man gezwungen worden ist, die Macht und Schönheit einer Musik zu empfinden, und dann sagt: „Man sollte keine solche Musik machen!“ so erklärt man damit, daß man sich selbst hüten wird, solche zu schreiben, weil man eben nicht könnte, wenn man auch wollte.

Haydn hatte schon von diesem Beethoven dasselbe gesagt, und bestand darauf, ihn nur als großen Pianisten gelten zu lassen.

Grétry hat ähnliche alberne Aphorismen über Mozart geschrieben, der, wie er sagte, die Statue ins Orchester und den Sockel auf die Bühne gestellt habe.

Händel behauptete, sein Koch sei musikalischer als Gluck.

Rossini sagte von der Weberschen Musik, sie verursache ihm Leibschmerzen.

Der Widerwille Händels und Rossinis gegen Gluck und Weber kann nicht den gleichen Gründen zugeschrieben werden; dessen

Urſache lag vielmehr in der Unfähigkeit jener beiden Genußmenſchen, dieſe beiden Gefühlsmenſchen zu verſtehen. Der Haß aber, der bei den italieniſchen Komponiſten gegen Spontini herrſchte, und mit welchem die ganze franzöſiſche Schule ihn lange Zeit hartnäckig verfolgte, entſprang gewiß jenem gemiſchten Gefühle, von welchem ich ſoeben ſprach, jenem niederträchtigen, lächerlichen Gefühle, welches La Fontaine in ſeiner Fabel „der Fuchs und die Trauben“ ſo wunderbar gebrandmarkt hat.

Dieſer Eigenſinn, mit welchem Leſueur gegen die augenſcheinliche Tatſache und gegen ſeine eigenen Empfindungen ankämpfte, ließ mich nun vollends die Nichtigkeit der Lehren erkennen, welche er ſich bemüht hatte, mir beizubringen; und ich verließ die alte breite Straße, um über Berg und Tal, durch Wald und Feld meinen Lauf zu nehmen. Ich verſtellte mich jedoch ſo gut ich konnte, und Leſueur bemerkte meinen Abfall erſt viel ſpäter, als er die Kompoſitionen hörte, die ich mich gehütet hatte ihm zu zeigen.

Ich werde auf die Konzertgeſellſchaft und auf Habeneck zurückkommen, wenn ich über meine Beziehungen zu dieſem geſchickten aber unvollkommenen und launenhaften Dirigenten werde zu berichten haben.

XXI.

Verhängnis. — Ich werde Kritiker.

Nun muß ich berichten, durch welche Umſtände ich dazu kam, die Hand an das Räderwerk der Kritik zu legen. Humbert Ferrand, Cazalès und de Carné, deren Namen in unſeren politiſchen Kreiſen genügend bekannt ſind, hatten eben zur Unterſtützung ihrer religiöſen und monarchiſchen Anſichten eine literariſche Zeitſchrift, die Europäiſche Revue gegründet. Um die Redaktion derſelben zu vervollſtändigen, wollten ſie ſich mit einigen Mitarbeitern vereinigen.

Humbert Ferrand ſchlug mir vor, die muſikaliſche Kritik zu übernehmen: „Ich bin aber kein Schriftſteller“, ſagte ich zu ihm, als er mir davon ſprach, „ich werde einen abſcheulichen Stil ſchreiben und ich traue mich wirklich nicht ...“

— „Sie irren sich", antwortete Ferrand, „ich habe Briefe von Ihnen gesehen, Sie werden die Übung, die Ihnen noch fehlt, bald erworben haben; außerdem werden wir vor dem Druck Ihre Artikel durchsehen und Ihnen die etwa nötigen Korrekturen angeben. Kommen Sie mit zu de Carné; dort wird man Sie mit den Bedingungen dieser Mitarbeiterschaft bekannt machen.

Der Gedanke, eine derartige Waffe in Händen zu haben, um das Schöne zu verteidigen, und das, was ich für das Gegenteil vom Schönen hielt, anzugreifen, sagte mir sogleich zu, und die Aussicht, meine immer noch sehr knappen Geldmittel ein wenig vermehren zu können, bestimmte mich vollends. Ich ging mit Ferrand zu de Carné, und alles wurde abgeschlossen.

Ich habe nie viel Selbstvertrauen gehabt, ehe ich meine Kräfte erprobt hatte; hier aber wurde diese angeborene Veranlagung noch verstärkt durch einen unglücklichen Versuch, den ich auf dem Gebiete der musikalischen Polemik gemacht hatte und zwar bei folgender Gelegenheit. Die Lästerungen der rossinifreundlichen Presse jener Epoche gegen Gluck, Spontini und die ganze Schule des musikalischen Ausdrucks und der Vernunft, die Übertreibungen jener Partei, mit welchen sie Rossini und sein sensualistisches System unterstützte und herausstrich, ihre unglaublich alberne Art, beweisen zu wollen, daß die Musik, ob dramatisch oder nicht, keinen anderen Zweck habe, als das Ohr zu entzücken, und nicht danach streben dürfe, Gefühle und Leidenschaften auszudrücken; kurz, diese Menge anmaßender Albernheiten aus dem Munde von Leuten, welche nicht einmal die Tonleiter kannten, versetzte mich in heftige Wutanfälle.

Als ich eines Tages die Salbadereien eines jener Narren las, kam ich in die Versuchung darauf zu antworten.

Ich brauchte ein anständiges Organ; ich schrieb an Herrn Michaud, den Chefredakteur und Herausgeber der Quotidienne, einer damals ziemlich beliebten Zeitung. Ich erklärte ihm mein Anliegen, meinen Zweck, meine Ansichten, und versprach, in diesem Kampf ebenso gerecht wie stark zu schlagen. Mein Brief, der ernst und amüsant zugleich war, gefiel ihm. Er ließ mir sofort eine günstige Antwort zukommen, mein Vorschlag wurde angenommen und mein Artikel mit Ungeduld erwartet. „So! ihr Elenden!"

rief ich, vor Freude hüpfend, „jetzt habe ich euch!“ Ich irrte mich, ich hatte weder irgend etwas noch irgend jemand. Ich war in der Kunst des Schreibens zu unerfahren, mit Welt und Preßverhältnissen zu wenig bekannt und in meiner Musikleidenschaft zu heftig, um nicht gleich am Anfang einen richtigen Mißgriff zu begehen. Der Artikel, den ich Herrn Michaud brachte, war an sich sehr unzusammenhängend und schlecht verfaßt und überschritt außerdem alle Grenzen einer noch so hitzigen Polemik. Herr Michaud ließ sich denselben vorlesen und sprach, erschrocken über meine Kühnheit: „Dies ist alles wahr, aber Sie sind zu rücksichtslos, einen solchen Artikel kann ich unmöglich in die Quotidienne aufnehmen.“ Ich ging und versprach, denselben umzuarbeiten. Bald überkamen mich aber die Faulheit und der Ekel vor der Beobachtung so vieler Rücksichten, und ich gab mich nicht weiter damit ab.

Wenn ich von meiner Faulheit rede, so geschieht es, weil sie bei meinen literarischen Arbeiten stets groß gewesen ist. Ich habe manche Nächte hindurch an meinen Partituren geschrieben; selbst die so ermüdende Arbeit der Instrumentierung hält mich manchmal acht Stunden lang unbeweglich an meinem Tische fest, ohne daß es mir nur einfällt, meine Stellung zu ändern; ich komme aber nicht ohne Überwindung zu dem Entschluß, eine Seite Prosa zu beginnen, und schon bei der zehnten Zeile (mit wenigen Ausnahmen) stehe ich auf, gehe im Zimmer herum, sehe auf die Straße, öffne das erstbeste Buch, welches mir unter die Finger kommt, greife mit einem Wort zu allen Mitteln, um die Langeweile und Müdigkeit zu bekämpfen, die sich meiner schnell bemächtigen. Ich muß mich acht bis zehnmal wieder daran setzen, um ein Feuilleton für das Journal des Débats zu Ende zu bringen, selbst wenn das Thema mir gefällt, mich unterhält oder mich lebhaft begeistert. Und wieviele Korrekturen! welches Gekritzel! Da muß man mein erstes Konzept sehen! . . .

Die musikalische Komposition ist für mich eine natürliche Beschäftigung, ein Glück; literarische Tätigkeit ist mir eine Anstrengung.

Auf die Anregung und das Dringen H. Ferrands hin, schrieb ich jedoch für die Europäische Revue einige Artikel bewundernder Kritik über Gluck, Spontini und Beethoven; ich änderte sie nach

de Carnés Bemerkungen; sie wurden gedruckt, mit Nachsicht aufgenommen, und ich begann auf diese Weise mit den Schwierigkeiten jener gefahrvollen Aufgabe bekannt zu werden, die mit der Zeit eine so große und beklagenswerte Bedeutung für mein Leben gewonnen hat. Man wird sehen, warum es mir unmöglich geworden ist, mich ihr zu entziehen, und wie mannigfache Einwirkungen sie auf meine Künstlerlaufbahn in Frankreich und anderswo ausgeübt hat.

XXII.

Die Preisbewerbung für musikalische Komposition. — Die Satzungen der Akademie der schönen Künste. — Ich erhalte den zweiten Preis.

So war mein Gemüt Tag und Nacht von meiner Shakespeareschen Liebe zerrissen; die Offenbarung der Werke Beethovens, weit entfernt mich zu zerstreuen, schien vielmehr die schmerzliche Gewalt jener Leidenschaft noch zu verstärken; meine wenigen formwidrigen musikliterarischen Arbeiten gaben mir kaum Beschäftigung, und so war ich immer in meinen Träumen, schweigsam bis zum völligen Verstummen, verwildert, in meinem Äußeren vernachläßigt, mir selbst und meinen Freunden unerträglich. In dieser Verfassung erwartete ich den Juni des Jahres 1828, den Zeitpunkt, an welchem ich mich zum drittenmale zur Preisbewerbung im Institut meldete. Ich wurde wiederum zugelassen und erhielt den zweiten Preis.

Diese Auszeichnung besteht in Kränzen, welche dem Laureaten öffentlich zuerkannt werden, und in einer goldenen Medaille von ziemlich geringem Werte; sie gewährt außerdem dem preisgekrönten Schüler das Recht freien Eintritts zu allen lyrischen Theatern und zahlreiche Vorteile zur Gewinnung des ersten Preises bei der nächsten Preisbewerbung.

Der erste Preis gibt weit wichtigere Vorrechte. Er sichert dem Künstler für den Zeitraum von fünf Jahren eine jährliche Pension von dreitausend Francs, unter der Bedingung, daß er die beiden ersten Jahre an der französischen Akademie in Rom, das dritte auf Reisen in Deutschland verbringt. Den Rest seiner Pension empfängt

er in Paris, wo er alsdann sein möglichstes tut, um sich zur Geltung zu bringen und nicht zu verhungern. Übrigens werde ich hier eine Zusammenfassung dessen geben, was ich vor fünfzehn oder sechzehn Jahren in verschiedenen Zeitungen über die merkwürdige Organisation dieser Preisbewerbung geschrieben habe.

Alljährlich diejenigen unter den jungen französischen Komponisten bekannt zu machen, deren Talent zu den größten Hoffnungen berechtigt, und ihnen eine Aufmunterung zuteil werden zu lassen durch die Möglichkeit, mit Hilfe einer Pension fünf Jahre lang ausschließlich ihren Studien zu leben, das ist der doppelte Zweck der Einrichtung des Rompreises; das war auch die Absicht der Regierung, welche ihn gestiftet hat. Die Mittel aber, welche man noch vor wenigen Jahren anwandte, um diesen Zweck zu erreichen und diese Absicht zu verwirklichen, waren folgendermaßen beschaffen.

Zwar haben sich die Dinge seitdem ein wenig geändert, aber recht wenig.[1]

Die Tatsachen, welche ich anführen will, werden ohne Zweifel dem größten Teil der Leser höchst eigentümlich und unwahrscheinlich vorkommen; da ich aber nacheinander den zweiten und den ersten großen Preis bei der Preisbewerbung im Institut erhalten habe, so werde ich nur Dinge berichten, welche ich selbst gesehen habe und deren ich vollkommen sicher bin. Dieser Umstand erlaubt mir übrigens meine volle Meinung zu sagen, ohne fürchten zu müssen, daß man dem Groll verletzter Eitelkeit zuschreiben wird, was lediglich der Ausdruck meiner Liebe zur Kunst und meiner innersten Überzeugung ist.

Die Freiheit, von welcher ich in dieser Hinsicht bereits Gebrauch gemacht habe, hat Cherubini, diesen ärgsten Akademiker aller Zeiten, der sich infolgedessen durch meine Bemerkungen am schwersten getroffen fühlte, zu dem Ausspruch veranlaßt, daß ich, indem ich die Akademie angreife, *nach meiner Amme schlage*. Hätte ich nicht den Rompreis erhalten, so hätte er mich dieser Undankbarkeit nicht

[1] Sie sind heute gänzlich verändert. Der Kaiser hat vor kurzem den betreffenden Artikel der Satzungen des Instituts gestrichen, und es ist nicht mehr die Akademie der schönen Künste, welche den Preis für musikalische Komposition verleiht. 1865.

beschuldigen können, aber ich wäre in seinen Augen und in den Augen vieler anderer ein Besiegter gewesen, der seine Niederlage rächt. Daraus muß man den Schluß ziehen, daß ich mich auf keine Weise diesem geheiligten Gegenstand hätte nahen dürfen. Ich nahe mich ihm trotzdem und werde ihn ohne Schonung wie einen profanen Gegenstand behandeln.

Alle Franzosen oder naturalisierten Franzosen unter dreißig Jahren konnten und können noch heute nach dem Wortlaut der Satzungen zur Preisbewerbung zugelassen werden.

Wenn der Zeitpunkt hierzu ausgeschrieben war, so meldeten sich die Kandidaten im Sekretariat des Instituts. Sie unterzogen sich einer vorbereitenden Prüfung, welche vorläufige Bewerbung hieß und den Zweck hatte, unter den Bewerbern die fünf oder sechs am meisten vorgeschrittenen Schüler zu bezeichnen.

Das Thema für die Hauptbewerbung mußte eine ernste lyrische Szene für eine oder zwei Stimmen mit Orchester sein; und um zu zeigen, daß sie melodisches Empfinden und dramatisches Ausdrucksvermögen, die Kunst der Instrumentation und die übrigen zur leidlichen Abfassung eines solchen Werkes erforderlichen Kenntnisse besäßen, mußten die Kandidaten eine Vokalfuge komponieren. Man gab ihnen einen Tag Zeit zu dieser Arbeit. Jede Fuge mußte mit Unterschrift versehen sein.

Am nächsten Tage versammelten sich die Mitglieder der musikalischen Sektion des Instituts, lasen die Fugen und trafen die Wahl, welche nur allzu oft durch Parteilichkeit häßlich beeinflußt war, da immer eine gewisse Anzahl der mit Unterschrift versehenen Fugen von Schülern der Herren Akademiker herrührte.

Bald nachdem die Stimmen gesammelt und die Bewerber ausgesucht waren, mußten sich diese vorstellen, um den Text der Szene, welche sie in Musik setzen sollten, in Empfang zu nehmen und sich in die Loge zu begeben. Der Herr Sécrétaire perpétuel von der Akademie der schönen Künste diktierte ihnen gemeinschaftlich die klassische Dichtung, welche fast immer so anfing:

„Schon naht Aurora mit den Rosenfingern."

Oder:

„Schon grüßt der junge Tag belebend die Natur."

Oder:

„Schon färbt der Horizont in sanftem Lichte sich."

Oder:

„Schon rückt im Strahlenglanz der Sonnenwagen vor."

Oder:

„Schon schmücken ferne Berge mit Purpur sich und Gold."

usw. usw.

Jeder Kandidat, bewaffnet mit dem herrlichen Poem, wurde nun einzeln mit einem Klavier in ein Zimmer, das man Loge hieß, eingeschlossen, bis er seine Partitur vollendet hatte. Morgens um elf und abends um sechs Uhr, ließ der Türhüter, welcher die Schlüssel zu sämtlichen Logen besaß, die Eingesperrten heraus, die nun gemeinschaftlich speisten; aber es war ihnen verboten, das Institutsgebäude zu verlassen.

Alles was sie von außen erhielten, Papier, Briefe, Bücher, Wäsche, wurde sorgfältig durchsucht, damit die Bewerber weder Hilfe noch Rat von irgend jemand erhalten konnten. Dagegen erlaubte man ihnen, jeden Abend von sechs bis acht Uhr im Hofe des Instituts Besuche zu empfangen, ja auch ihre Freunde zu lustigen Mahlzeiten einzuladen, bei welchen man sich zwischen Bordeaux und Champagner mündlich oder schriftlich Gott weiß was alles mitteilen konnte. Eine Frist von drei Wochen war für die Komposition gegeben; diejenigen Komponisten, welche früher fertig wurden, durften gehen, nachdem sie ihr Manuskript, wiederum mit Nummer und Unterschrift versehen, abgegeben hatten.

Wenn alle Partituren abgeliefert waren, so versammelte sich der lyrische Areopag aufs neue und zog bei dieser Gelegenheit noch zwei Mitglieder aus anderen Sektionen des Instituts bei; zum Beispiel einen Bildhauer und einen Maler, oder einen Kupferstecher und einen Architekten, oder einen Bildhauer und einen Kupferstecher, oder einen Architekten und einen Maler, oder auch zwei Kupferstecher oder zwei Maler, oder zwei Architekten oder zwei Bildhauer. Wichtig war nur, daß sie keine Musiker waren. Sie hatten beschlußfähige Stimme und waren da, um über eine ihnen fremde Kunst zu urteilen.

Man hörte, eine nach der andern, alle diese Szenen an, welche,

wie ich schon oben gesagt habe, für Orchester geschrieben waren, und man hörte sie in der Wiedergabe durch einen einzigen Begleiter auf dem Klavier! ... (Und so ist es noch bis zu dieser Stunde.)

Es wäre nichtig, behaupten zu wollen, daß es möglich sei, eine Orchesterkomposition in dieser Entstellung nach ihrem wahren Werte zu beurteilen; nichts ist weiter von der Wahrheit entfernt. Das Klavier kann bei einem Werke, welches man etwa schon in vollständiger Ausführung gehört hat, eine Vorstellung von dem Orchester geben; das Gedächtnis wird dadurch wachgerufen, es ergänzt das fehlende, und man wird in der Erinnerung ergriffen. Aber mit einem neuen Werke ist dies bei dem gegenwärtigen Zustand der Musik unmöglich. Eine Partitur wie Ödipus von Sacchini oder jede andere aus dieser Schule, in der die Instrumentation keine Rolle spielt, würde bei einer solchen Prüfung nichts einbüßen. Mit keiner modernen Komposition aber ist dies der Fall, vorausgesetzt daß der Komponist die Hilfsmittel der heutigen Musik benutzt hat. Man höre sich einmal den Abendmahlsgang aus der Krönungsmesse von Cherubini auf dem Klavier an! Was wird aus jenen köstlichen gehaltenen Tönen der Blasinstrumente, durch die man sich in eine mystische Entzückung versetzt fühlt? Aus jener Verschlingung der Flöten- und Klarinettenstimmen, welche fast die ganze Wirkung hervorbringt? Sie werden völlig verschwinden, da das Klavier einen Ton weder halten noch anschwellen kann. Man begleite einmal auf dem Klavier das Duett des Kalchas und des Agamemnon (Nr. 3) aus Iphigenie in Aulis von Gluck! Da findet sich zu dem Vers:

„Das Klagegeschrei der Natur,
In meinem Busen hallt es wieder!“ [1]

eine Oboenstelle von tief schmerzlicher und wahrhaft wunderbarer Wirkung. Auf dem Klavier wird jede einzelne Note dieses Solos nicht wie eine rührende Klage, sondern wie der Ton eines Glockenspiels klingen, und weiter nichts. Damit ist die Idee, der Ge-

[1] J'entends retentir dans mon sein
Le cri plaintif de la nature.

danke, der glückliche Einfall vernichtet oder entstellt. Ich will nicht reden von den großen Orchesterwirkungen, von dem so reizvollen Gegensatz zwischen Streich- und Blasinstrumenten, von den scharf unterschiedenen Klangfarben der Holz- und Blechbläser, von den geheimnisvollen oder grandiosen Wirkungen der Schlaginstrumente wenn sie in sanfter Abtönung, von ihrer ungeheuren Gewalt, wenn sie in ganzer Tonstärke verwandt werden, von den ergreifenden Wirkungen, welche die räumliche Trennung der Orchestermassen hervorbringt, wenn diese in einem Abstand von einander aufgestellt werden, auch nicht von hundert anderen Einzelheiten, deren Anführung unnütz wäre. Ich will nur sagen, daß sich hierin die Ungerechtigkeit und Abgeschmacktheit der Bestimmungen in ihrer ganzen Häßlichkeit zeigen. Ist es nicht augenscheinlich, daß das Klavier, indem es alle Instrumentationswirkungen aufhebt, hierdurch allein schon die Verschiedenheiten aller Komponisten ausgleicht? Der geschickte, tiefe und erfindungsreiche Instrumentalist erscheint hier nicht größer als der Nichtskönner, welcher nur die Anfangsgründe jenes Kunstzweiges beherrscht. Der eine kann Posaunen statt Klarinetten, Baßhörner statt Fagotten geschrieben, die ungeheuerlichsten Versehen gemacht haben, er kennt vielleicht nicht einmal den Umfang der verschiedenen Instrumente, während der andere ein großartiges Orchester geschrieben hat, ohne daß es bei einer derartigen Ausführung möglich wäre, den Unterschied zwischen beiden zu bemerken. Das Klavier ist demnach für die Instrumentalisten eine wahre Guillotine, welche dazu bestimmt ist, alle vornehmen Köpfe abzuschlagen, und von welcher nur der Pöbel nichts zu fürchten hat.

Wie dem auch sei, wenn die Szenen in dieser Weise zu Gehör gebracht sind, schreitet man zur Abstimmung (ich rede jetzt im Präsens, da sich doch in dieser Hinsicht nichts geändert hat). Der Preis wird verliehen. Nun glauben Sie, die Sache sei damit abgetan? Das ist ein Irrtum. Acht Tage darauf versammeln sich alle Sektionen der Akademie der schönen Künste zur endgültigen Entscheidung. Die Maler, Bildhauer, Architekten, Medaillenschneider und Kupferstecher bilden diesmal ein imposantes Schiedsgericht von 30 bis 35 Mitgliedern, von welchem übrigens die sechs Musiker nicht

ausgeschlossen sind. Diese sechs Mitglieder der musikalischen Sektion können dem Mangel der unvollständigen und niederträchtigen Klavieraufführung bis zu einem gewissen Grade abhelfen, indem sie die Partituren lesen; aber dieses Hilfsmittel existiert gewiß nicht für die anderen Akademiker, da diese nichts von der Musik verstehen.

Wenn nun die Ausführenden, Sänger und Klavierspieler, noch einmal, und zwar auf dieselbe Weise wie beim ersten Mal, jede Partitur zu Gehör gebracht haben, so wird die verhängnisvolle Urne herumgegeben, man zählt die Stimmen, und das Urteil, welches acht Tage zuvor von der musikalischen Sektion gefällt worden war, wird in letzter Begutachtung von der Majorität bestätigt, berichtigt oder aufgehoben.

So wird der Preis für Musik von Leuten erteilt, welche keine Musiker sind, und welche nicht einmal Gelegenheit gehabt haben, eine richtige Aufführung der Originalpartituren zu hören, unter welchen sie nach einer sinnlosen Bestimmung die Wahl zu treffen haben.

Um gerecht zu sein, muß ich hinzufügen, daß, wenn bei dieser Gelegenheit die Maler, Kupferstecher usw. über Musiker zu Gericht sitzen, diese es ihnen wieder heimzahlen bei der Preisbewerbung für Malerei, Kupferstechkunst usw., wobei ganz ebenso die Preise nach der Mehrheit der Stimmen von der Versammlung aller Sektionen der Akademie der schönen Künste verliehen werden. Und doch sagt mir mein innerstes Gewissen, daß, wenn ich die Ehre hätte, dieser gelehrten Körperschaft anzugehören, es mir sehr schwer fallen würde mein Urteil zu begründen, wenn ich einem Kupferstecher oder einem Architekten den Preis zu erteilen hätte, und daß ich, um meine Unparteilichkeit zu beweisen, nichts besseres tun könnte, als mit Strohhälmchen den Namen desjenigen zu ziehen, welcher den Preis am meisten verdiente.

Am feierlichen Tage der Preisverteilung wird alsdann die von den Bildhauern, Malern und Kupferstechern bevorzugte Kantate vollständig aufgeführt. Das kommt ein wenig spät; es wäre jedenfalls besser gewesen, man hätte das Orchester zusammengerufen, ehe man sich ausgesprochen hätte; und die durch jene verspätete Aufführung verursachten Kosten sind recht unnötig, da ja die getroffene

Entscheidung nicht mehr erschüttert werden kann; aber die Akademie ist neugierig; sie will das Werk, welches sie gekrönt hat, auch kennen lernen ... Das ist ein sehr begreiflicher Wunsch ...

XXIII.

Der Türhüter des Instituts. — Seine Enthüllungen.

Zu meiner Zeit war im Institut ein alter Türhüter namens Pingard, der sich über dies alles auf die drolligste Weise empörte. Zur Zeit der Preisbewerbung war es die Aufgabe dieses biederen Mannes, uns in unsere Kammer einzuschließen, deren Türen morgens und abends aufzumachen und unseren Verkehr mit denjenigen, die uns in unseren freien Stunden besuchten, zu überwachen. Er versah außerdem das Amt eines Bureaudieners bei den Herren Akademikern, war infolgedessen Zeuge aller geheimen und öffentlichen Sitzungen und hatte dabei eine beträchtliche Anzahl von seltsamen Beobachtungen gemacht.

Mit sechzehn Jahren an Bord einer Fregatte als Schiffsjunge angeworben, hatte er fast alle Sundainseln durchstreift und war bei einem gezwungenen Aufenthalte auf Java dank seiner starken Konstitution und, wie er sagte, als neunter Mann, dem pestartigen Fieber entkommen, welches die ganze übrige Mannschaft hinweggerafft hatte.

Ich habe immer eine große Vorliebe für alte Reisende gehabt, vorausgesetzt, daß sie mir eine Geschichte aus fernen Ländern zu erzählen hatten. In diesem Falle höre ich ihnen mit ruhiger Aufmerksamkeit und unerklärlicher Geduld zu. Ich folge ihnen bis in die äußersten Einzelheiten, in welche sich auch ihre Episoden wieder verzweigen; und wenn der Erzähler, der zu spät auf das Hauptthema zurückkommen will und nicht mehr weiß, welchen Weg er einschlagen soll, sich an die Stirn schlägt, um den abgerissenen Faden seiner Geschichte wieder aufzunehmen, mit den Worten: „Mein Gott ... wo bin ich denn stehen geblieben? ...“ dann bin ich glücklich, ihn wieder auf die Spur seines Leitgedankens zu bringen, ihm den Namen, welchen er suchte, das Datum, welches

er vergessen hatte, vorzusagen, und es gewährt mir eine wirkliche Befriedigung, ihn freudig ausrufen zu hören: „Ja so! richtig, richtig! Jetzt bin ich wieder darauf gekommen!“ Deswegen waren wir sehr gute Freunde, der alte Pingard und ich. Er hatte mich von Anfang an geschätzt, weil ich Vergnügen daran fand, mit ihm über Batavia, Celebes, Amboyne, Koromandel, Borneo, Sumatra zu sprechen; weil ich ihm öfters neugierige Fragen über die javanesischen Frauen gestellt hatte, deren Liebe den Europäern verhängnisvoll ist, und mit welchen der Kerl so schreckliche Liebesabenteuer gehabt hatte, daß er einen Augenblick lang fürchten mußte, die Nachsicht, welche die Cholera mit ihm gehabt hatte, könnte von der Schwindsucht gerächt werden. Als ich ihm eines Tages mit Beziehung auf Syrien von Volney gesprochen hatte, von diesem guten Grafen Volney, der so einfach war, und stets blauwollene Strümpfe trug, wuchs seine Achtung für mich in bemerkenswerter Weise; seine Begeisterung kannte aber keine Grenzen mehr, als ich ihn fragte, ob er den berühmten Reisenden Levaillant gekannt habe.

— Herr Levaillant! ... Herr Levaillant, rief er lebhaft, und ob ich ihn kenne! ... Hören Sie! Eines Tages, wie ich pfeifend am Kap der guten Hoffnung spazieren ging ... ich erwartete eine kleine Negerin, die mich am Strande zu einem Stelldichein bestellt hatte, weil ich, unter uns gesagt, Gründe hatte, sie nicht bei mir zu empfangen. Ich muß Ihnen sagen ...

— Schon gut, schon gut, wir sprachen von Levaillant.

— Richtig, ja! Also, wie ich am Kap der guten Hoffnung herumschlendere und dabei pfeife, dreht sich ein großer, sonnverbrannter Mann mit einem mächtigen Bart nach mir um: er hatte mich auf Französisch pfeifen hören und wahrscheinlich daran erkannt.

— Sag' einmal, Junge, sagt er zu mir, bist du Franzose?

— Das will ich meinen, daß ich Franzose bin, sage ich zu ihm, ich bin aus Giret, im Departement Ardennes, aus der Heimat Méhuls.[1]

[1] Méhul ist in der Tat aus Giret gebürtig; ich bezweifle aber, daß er schon zu der Zeit geboren war, als Pingard über ihn mit Levaillant gesprochen haben wollte.

— So! du bist Franzose?

— Ja.

— So, so! ... Und er kehrte mir den Rücken. Es war Levaillant. Sie sehen, ob ich ihn gekannt habe.

Vater Pingard war also mein Freund; er behandelte mich auch als einen solchen, indem er mir Sachen anvertraute, vor deren Enthüllung einem Anderen gegenüber er gezittert hätte. Ich entsinne mich einer sehr lebhaften Unterhaltung, die zwischen uns an dem Tage stattfand, an welchem mir der zweite Preis erteilt wurde. Man hatte uns in jenem Jahre als Thema für die Preisbewerbung eine Episode aus Tasso gegeben. Herminia legt Clorindens Rüstung an und geht unter dem Schutze dieser Verkleidung aus den Mauern Jerusalems, um dem verwundeten Tankred die Dienste ihrer treuen, unglücklichen Liebe anzubieten.

Mitten in der dritten Arie (die Kantaten des Instituts enthalten nämlich immer drei Arien; zuerst die obligate Morgenröte, dann das erste Rezitativ mit der ersten Arie, dann das zweite Rezitativ und die zweite Arie, auf welche das dritte Rezitativ und die dritte Arie folgen; das Ganze für ein und dieselbe Person); mitten in der dritten Arie also kamen folgende Verse vor:

Du Gott der Christen, hab' Erbarmen!
Den ich unwissend einst geschmäht,
Ach! neige gnädig dich der Armen,
Die heut' in Demut zu Dir fleht![1]

Ich war dreist genug, zu meinen, daß diese Strophe, trotz der Überschrift: „Bewegt" welche die Arie trug, den Gegenstand eines Gebetes bilden müßte, und ich hielt es für unmöglich, den Gott der Christen durch die zitternde Königin von Antiochien mit melodramatischem Geschrei und der Begleitung eines rasenden Orchesters anrufen zu lassen. Ich machte also ein Gebet daraus, und wenn meine Partitur überhaupt etwas annehmbares enthielt, so war es sicherlich dieses Andante.

[1] Dieu des chrétiens, toi que j'ignore,
Toi que j'outrageais autrefois,
Aujourd'hui mon respect t'implore;
Daigne écouter ma faible voix.

Als ich am Tage des Gerichts im Institut ankam, um mein Schicksal zu erfahren und zu hören, ob die Maler, Bildhauer, Medaillenschneider und Kupferstecher mich für einen guten oder schlechten Musiker erklärt hatten, begegnete ich auf der Treppe dem alten Pingard.

— Nun! sagte ich zu ihm, was haben sie beschlossen?

— So! ... Sie sind es, Berlioz! ... wie freue ich mich! ich suchte Sie.

— Was habe ich erhalten? Nun, sagen Sie schnell, einen ersten Preis? einen zweiten? eine ehrenvolle Erwähnung, oder gar nichts?

— O! hören Sie, ich bin noch ganz bewegt. Wenn ich Ihnen sage, daß Ihnen zum ersten Preis nur zwei Stimmen gefehlt haben.

— Davon habe ich bei Gott nichts gewußt; es ist das erste Wort, das ich davon höre.

— Wenn ich es Ihnen aber doch sage! ... Sie haben den zweiten Preis, das ist ganz gut; aber es fehlten Ihnen nur zwei Stimmen, so hätten Sie den ersten erhalten. O! hören Sie, das hat mich geärgert; Sie wissen, ich bin ja weder Maler, noch Architekt, noch Kupferstecher und verstehe infolgedessen nichts von Musik; trotz alledem hat mir Ihr „Gott der Christen" im Herzen so ein gewisses Knurren verursacht, das mich ganz aus der Fassung gebracht hat. Und, alle Wetter, hören Sie, wenn ich Ihnen im Augenblick begegnet wäre, ich hätte ... ich hätte Ihnen eine kleine Tasse bezahlt.

— Danke, danke, mein lieber Pingard, Sie sind zu gütig. Sie verstehen sich darauf. Sie haben Geschmack. Übrigens, haben Sie nicht die Küste von Koromandel besucht?

— Weiß Gott! Gewiß; aber warum?

— Java?

— Ja, aber ...

— Sumatra?

— Ja.

— Borneo?

— Ja.

— Sie haben Levaillant sehr nahe gestanden?

— Gewiß, wie ein Finger dem andern.

— Sie haben oft mit Volney gesprochen?

— Mit dem Grafen Volney, der blaue Strümpfe trug?

— Ja.

— Gewiß.

— Nun also! Dann sind Sie sehr wohl befähigt, über Musik zu urteilen.

— Wieso das?

— Man braucht nicht zu wissen wieso! nur, wenn man Sie zufällig fragen sollte: „Mit welchem Recht beurteilen Sie das Verdienst der Komponisten? Sind Sie Maler, Kupferstecher, Architekt, Bildhauer?“ dann müssen Sie antworten: „Nein, ich bin ... Reisender, Seemann, Freund von Levaillant und Volney. Das ist mehr als nötig ist.“ Und nun, wie verlief denn eigentlich die Sitzung?

— Ach! hören Sie, lassen Sie mich damit in Ruhe; es ist immer dasselbe. Ich dürfte dreißig Kinder haben, und der Teufel soll mich holen, wenn ich auch nur ein einziges davon für die Kunst bestimmen würde. Denn ich sehe, wie es zugeht. Sie wissen nicht, was das für eine verdammte Wirtschaft ist ... zum Beispiel, sie verschenken, sie verkaufen untereinander ihre Stimmen. Hören Sie, ich habe einmal bei der Preisbewerbung für Malerei gehört, wie Herr Lethière für einen seiner Schüler Herrn Cherubini um seine Stimme bat. „Wir sind alte Freunde,“ sagte er zu ihm, „du wirst mir das nicht abschlagen. Übrigens hat mein Schüler Talent, sein Bild ist sehr gut.“ — „Nein, nein, nein, ich will nicht, ich will nicht,“ antwortete der Andere, „dein Schüler hatte mir ein Album versprochen, welches meine Frau sich wünschte und hat keinen Baum für sie gezeichnet. Ich gebe ihm meine Stimme nicht.“

— „O! das ist sehr unrecht,“ meinte Lethière, „ich stimme für deine Schüler, du weißt es wohl, und du willst nicht für die meinigen stimmen!“ — „Nein, ich will nicht.“ — „Nun, ich will dein Album selber malen, ich kann doch nicht mehr tun.“ — „So? Das ist etwas anderes. Wie heißt schon dein Schüler? Ich vergesse immer

seinen Namen; sage mir auch seinen Vornamen und die Nummer des Bildes, damit ich nichts verwechsle. Ich werde mir das alles notieren." — „Pingard!" — „Mein Herr!" — „Einen Bleistift und Papier!" — „Hier, mein Herr!" Sie gehen in die Fensternische, schreiben drei Worte, und wie sie wieder zurückkommen, höre ich im Vorbeigehen den Musiker zu dem andern sagen: „Es ist gut! er hat meine Stimme."

Nun, ist das nicht abscheulich? Und wenn einer meiner Söhne die Preisbewerbung mitmachte, und man würde ihm solche Streiche spielen, wäre das für mich nicht genug, um zum Fenster hinaus zu springen?

— Nun, nun, beruhigen Sie sich, Pingard, und erzählen Sie mir, wie heute alles ausgegangen ist.

— Ich habe es Ihnen schon gesagt, Sie haben den zweiten Preis, und es fehlten Ihnen zum ersten nur zwei Stimmen. Als Herr Dupont Ihre Kantate gesungen hatte, haben sie angefangen ihre Zettel zu schreiben, und ich habe die Hurne[1] gebracht.

— Neben mir war ein Musiker, der sich leise mit einem Architekten unterhielt und zu ihm sagte: „Sehen Sie, aus diesem wird nie etwas werden; geben Sie ihm Ihre Stimme nicht, es ist ein verlorener junger Mensch. Er bewundert nur Beethovens Ausschweifungen; man wird ihn nie wieder auf den rechten Weg bringen können."

— „Glauben Sie?" sagte der Architekt, „immerhin" ...

— „O! Das ist ganz sicher! übrigens fragen Sie unseren berühmten Cherubini; Sie zweifeln doch hoffentlich nicht an seiner Erfahrung; er wird Ihnen, wie ich, sagen, daß dieser junge Mann verrückt ist, daß Beethoven ihm den Kopf verdreht hat."

— Entschuldigen Sie, unterbrach sich Pingard, aber, wer ist denn dieser Herr Beethoven? der gehört nicht zum Institut, und alle Welt spricht von ihm.

— Nein, er gehört nicht zum Institut. Er ist ein Deutscher. Fahren Sie fort.

[1] Die Urne. Der biedere Pingard hat es sich nie nehmen lassen, dieses Wahlgefäß so zu bezeichnen.

— Ach, mein Gott! Das war bald abgemacht. Wie ich dem Architekten die Hurne reichte, sah ich, daß er, statt Ihnen, dem Nr. 4 seine Stimme gegeben hatte. Das war alles. Plötzlich steht einer der Musiker auf und spricht: „Meine Herren, ehe wir fortfahren, muß ich Sie darauf aufmerksam machen, daß das zweite Stück der eben gehörten Partitur eine sehr originelle Instrumentierungsarbeit enthält, die auf dem Klavier nicht zur Geltung kommen kann, und von großer Wirkung sein muß. Es ist gut, davon unterrichtet zu sein."

— „Was, zum Teufel, erzählst du uns da," antwortete ihm ein anderer Musiker, „dein Schüler hat das vorgeschriebene Programm nicht eingehalten. Statt einer bewegten Arie hat er zwei geschrieben, und hat mittendrin ein Gebet eingeschoben, das er nicht machen sollte. Die Vorschriften dürfen nicht so außer acht gelassen werden. Man muß ein Exempel statuieren."

— „O! das ist zu stark! Was meint denn der Herr Sekretär dazu?"

— „Ich finde dies ein wenig streng, und glaube, daß man die Freiheit, welche Ihr Schüler sich herausgenommen hat, wohl verzeihen kann. Es ist aber von Wichtigkeit, daß die Prüfungskommission über jene von Ihnen angegebene verdienstvolle Stelle aufgeklärt werde, da dieselbe uns in der Wiedergabe auf dem Klavier entgangen ist."

— „Nein," sagt Herr Cherubini, „dieser vorgebliche Instrumentationseffekt existiert nicht, es ist einfach ein Durcheinander, aus welchem man nicht klug wird, und der, vom Orchester gespielt, abscheulich klingen würde."

— „Mein Gott, meine Herren, verständigen Sie sich doch," rufen von allen Seiten die Maler, Bildhauer, Architekten und Kupferstecher, „wir können doch nur das beurteilen, was wir hören, und wenn Sie über das übrige nicht einig sind" . . .

— „O ja!"

— „O nein!"

— „Aber, mein Gott!"

— „He! zum Teufel!"

— „Ich sage Ihnen, daß" . . .

— „Gehen Sie!“ ...

Kurz und gut, sie schrien alle auf einmal. Herr Regnault und zwei andere Maler, welchen dies lästig wird, erklären sich für inkompetent, weigern sich zu stimmen und gehen. Dann wurden die Zettel in der Hurne gezählt, und es fehlten Ihnen zwei Stimmen. So kam es, daß Sie nur den zweiten Preis haben.

— Ich danke Ihnen, mein guter Pingard; aber, sagen Sie einmal, ging es in der Akademie am Kap der guten Hoffnung auch so zu?

— Oh, warum nicht gar? Was für ein Spaß! Eine Akademie am Kap! Ein hottentottisches Institut! Sie wissen doch, daß es keines gibt!

— Wirklich? und bei den Indiern von Koromandel auch nicht?

— Nein.

— Und bei den Malaien?

— Noch weniger.

— Ei was! Da gibt es ja im Orient gar keine Akademie!

— Gewiß nicht.

— Die Orientalen sind sehr zu bedauern.

— Ach ja! die werden sich viel daraus machen!

— Die Barbaren!

Darauf verließ ich den alten Türhüter, Wächter und Amtsdiener des Instituts und dachte darüber nach, wie sehr vorteilhaft es sein würde, die Akademie nach Borneo zu schicken, um diese Insel zu zivilisieren. Ich entwarf schon den Plan zu einer Vorlage, die ich an die Akademiker selbst richten wollte, um sie zu veranlassen, am Kap der guten Hoffnung spazieren zu gehen, wie Pingard. Allein wir Okzidentalen sind so egoistisch, unsere Nächstenliebe ist so schwach, daß jene armen Malaien, jene unglücklichen Hottentotten, die keine Akademie haben, mich nicht länger als zwei oder drei Stunden beschäftigten; am folgenden Tage dachte ich nicht mehr daran. Zwei Jahre darauf erhielt ich endlich, wie man sehen wird, den ersten großen Preis. Inzwischen war der redliche Pingard gestorben, und das war schade; denn wenn er meine Feuersbrunst in Sardanapals Palast gehört hätte, wäre er imstande gewesen, mir eine große Tasse zu bezahlen.

XXIV.

Immer wieder Miß Smithſon. — Eine Benefizvorſtellung. — Grauſamer Zufall.

Nach dieſer Preisbewerbung und der darauf folgenden Preisverteilung verfiel ich aufs neue in die finſtere Untätigkeit, welche mein natürlicher Zuſtand geworden war. Faſt noch ebenſo ruhmlos, wandelte ich als unbekannter Planet um meine Sonne ... eine ſtrahlende Sonne, die aber ach! ſo traurig verlöſchen ſollte! ... Ha! die ſchöne Eſtella, die *Stella montis*, meine *Stella matutina* war damals wirklich ganz und gar verſchwunden; ſie hatte ſich in den Tiefen des Himmels verloren, war von dem großen Geſtirn meines Mittags verdunkelt worden und ich dachte nicht daran, ſie jemals wieder am Horizonte erſcheinen zu ſehen ... Ich vermied es, am engliſchen Theater vorbei zu gehen, und wandte die Augen ab, um Miß Smithſons Bild nicht zu ſehen, welches bei jedem Buchhändler ausgeſtellt war, ſchrieb aber an ſie, ohne jemals von ihr nur eine Zeile als Antwort zu erhalten. Nach einigen Briefen, welche ſie eher erſchreckt als gerührt hatten, verbot ſie ihrer Zofe weitere von mir anzunehmen, und nichts vermochte ihren Entſchluß zu ändern. Außerdem ſollte das engliſche Theater geſchloſſen werden; man ſprach von einer Tournee der ganzen Truppe nach Holland, und ſchon wurden Miß Smithſons letzte Vorſtellungen angekündigt. Ich hütete mich, darin zu erſcheinen. Ich habe es ſchon geſagt, Julia oder Ophelia noch einmal auf der Bühne zu ſehen, wäre für mich ein unerträglicher Schmerz geweſen. Da aber eine Benefizvorſtellung zu gunſten des franzöſiſchen Schauſpielers Huet in der Komiſchen Oper ſtattfinden ſollte, in welcher auch zwei Aufzüge aus Shakeſpeares Romeo von Miß Smithſon und Abott geſpielt zur Aufführung kamen, ſetzte ich mir in den Kopf, meinen Namen auf dem Anſchlagzettel neben demjenigen der großen Tragödin gedruckt zu ſehen. Ich hoffte, unter ihren Augen einen Erfolg zu erzielen, ging erfüllt von dieſem kindiſchen Gedanken, zum Direktor der Komiſchen Oper, und bat ihn, auf das Programm der Benefizvorſtellung eine Ouvertüre von meiner Kompoſition zu ſetzen. Im Einverſtändnis mit dem Dirigenten willigte

der Direktor ein. Als ich ins Theater kam, um die Ouvertüre probieren zu lassen, waren die englischen Schauspieler gerade am Ende der Probe von Romeo und Julia; sie spielten die Szene im Grabgewölbe. In dem Augenblick als ich hereinkam nahm der verzweifelnde Romeo Julien in seine Arme. Mein Blick fiel unwillkürlich auf die Shakespearesche Gruppe. Ich stieß einen Schrei aus und floh händeringend von dannen. Julia hatte mich erblickt und gehört ... ich machte ihr Angst. Sie deutete auf mich und bat die Schauspieler, welche mit ihr auf der Bühne waren, diesen Gentleman, dessen Blicke nichts gutes zu bedeuten schienen, im Auge zu behalten.

Eine Stunde später kam ich wieder. Das Theater war leer. Die Orchestermitglieder hatten sich versammelt, man spielte meine Ouvertüre durch; ich hörte sie wie ein Nachtwandler, ohne die geringste Bemerkung zu machen. Die Musiker applaudierten. Ich faßte einige Hoffnung, daß das Stück auf das Publikum, und mein Erfolg auf Miß Smithson Eindruck machen werde. Ich armer Narr!!!

Man wird Mühe haben, an diese meine bodenlose Unkenntnis der Welt, in deren Mitte ich lebte, zu glauben.

Bei einer Benefizvorstellung in Frankreich betrachtet das Publikum eine Ouvertüre, und wäre es auch die Ouverture zum Freischütz oder zu der Zauberflöte einfach als ein Vorspiel und schenkt ihr nicht die geringste Aufmerksamkeit. Und wenn das Publikum auch mit Andacht zuhören würde, könnte eine solche Ouvertüre, vereinzelt und von einem kleinen Orchester, wie dasjenige der Komischen Oper, gespielt, nur eine sehr geringe musikalische Wirkung erzielen. Andererseits kommen die großen Schauspieler, welche der Benefiziant aufgefordert hat, an seiner Vorstellung teilzunehmen, erst ins Theater, wenn ihre Gegenwart dort notwendig ist; zum Teil kennen sie das Programm gar nicht und interessieren sich auch in keiner Weise dafür. Sie haben es eilig, in ihre Garderobe zu gehen und sich anzukleiden, und verweilen nicht in den Kulissen um etwas zu hören, was sie nichts angeht. Ich hatte mir also nicht gesagt, daß, wenn selbst meine Ouvertüre bei solcher Gelegenheit durch einen unwahrscheinlichen Zufall einen Begeisterungserfolg erringen würde und auf

lautes Verlangen des Publikums wiederholt werden müßte, Miß Smithſon von dieſem Ereignis nicht einmal Kenntnis erhalten würde. Dieſe war gewiß ganz von ihrer Rolle in Anſpruch genommen und dachte wohl in der Garderobe über dieſelbe nach, während ſie ſich von der Zofe ankleiden ließ. Und wenn ſie auch etwas davon bemerkt hätte, was wäre das für ein großes Ereignis geweſen! „Was iſt das für ein Lärm?“ würde ſie, wenn ſie das Klatſchen gehört hätte, gefragt haben. — „Nichts, Fräulein, es iſt eine Ouvertüre, die zum zweitenmal verlangt wird.“ Übrigens hätte ein ſo belangloſer Erfolg nicht genügen können, um Miß Smithſons Gleichgültigkeit gegen den Komponiſten in Liebe zu verwandeln, gleichviel ob ihr dieſer bekannt geweſen wäre oder nicht. Nichts konnte augenſcheinlicher ſein.

Meine Ouvertüre wurde gut ausgeführt, ziemlich beklatſcht, aber nicht wiederverlangt, und Miß Smithſon erfuhr von der ganzen Sache nicht das geringſte. Nach einem neuen Triumph in ihrer Lieblingsrolle reiſte ſie am folgenden Tage nach Holland ab. Durch einen Zufall (an welchen ſie niemals hat glauben wollen) hatte ich mich in der Rue Richelieu Nr. 96, faſt gegenüber von ihrer Wohnung, welche an der Ecke der Rue Neuve-Saint-Marc lag, einquartiert.

Nachdem ich, gebrochen und totkrank, ſeit dem Abend vorher bis nachmittags um 3 Uhr auf meinem Bette liegen geblieben war, ſtand ich auf und ging mechaniſch, wie gewöhnlich, ans Fenſter. Eine jener willkürlichen und feigen Grauſamkeiten des Schickſals wollte es, daß ich in dieſem Augenblick Miß Smithſon in ihren Wagen ſteigen und nach Amſterdam abreiſen ſah .....
Es iſt ſehr ſchwer, einen Schmerz wie den, welchen ich empfand, zu beſchreiben; dieſes Reißen am Herzen, dieſe ſchreckliche Verlaſſenheit, dieſes Gefühl der Öde in der Welt, dieſe tauſendfältigen Qualen, welche mit dem halberſtarrten Blute in den Adern kreiſen, dieſen Überdruß am Leben, dieſe Unmöglichkeit zu ſterben; davon hat ſelbſt Shakeſpeare nie einen Begriff zu geben verſucht. Er hat ſich damit begnügt, in *Hamlet* dieſen Schmerz zu den qualvollſten Leiden des Lebens zu zählen.

Ich komponierte nicht mehr; mein Verſtand ſchien in dem Maße

abzunehmen wie meine Reizbarkeit zunahm. Ich tat gar nichts ... als leiden.

XXV.

Dritte Preisbewerbung im Institut. — Es wird kein erster Preis erteilt. — Seltsame Unterhaltung mit Boieldieu. — Die einwiegende Musik.

Im Monat Juni stand mir der Kampfplatz des Instituts wieder offen. Ich hegte große Hoffnung, diesmal zum Ziele zu kommen; von allen Seiten kamen mir die günstigsten Voraussagen zu. Die Mitglieder der musikalischen Sektion selbst deuteten an, daß ich bestimmt den ersten Preis davontragen würde. Überdies konkurrierte ich, der ich schon den zweiten Preis errungen hatte, mit Schülern, welchen noch keinerlei Auszeichnung zu teil geworden war, mit gewöhnlichen Sterblichen, und meine Eigenschaft als gekröntes Haupt gab mir ihnen gegenüber große Vorteile. Da ich also fortwährend sagen hörte, ich sei meiner Sache sicher, so stellte ich schließlich folgende unglückliche Überlegung an, deren Unrichtigkeit mir die Erfahrung bald zeigen sollte: „Wenn die Herren im Voraus entschlossen sind, mir den ersten Preis zu geben, sehe ich nicht ein, warum ich mich, wie im letzten Jahre, dazu zwingen sollte, in ihrem Stile und Sinne zu schreiben, anstatt meiner eigenen Empfindung und dem meiner Natur gemäßen Stil nachzugehen. Seien wir also ein ernsthafter Künstler und machen wir eine Kantate von ausgeprägter Eigenart."

Man gab uns als Thema: Kleopatra nach der Schlacht bei Aktium. Die ägyptische Königin ließ sich von der giftigen Viper stechen und starb in Zuckungen. Ehe sie ihren Selbstmord beging, flehte sie in religiöser Angst die Manen der Pharaonen an; sie frug, ob sie, die zuchtlose und verbrecherische Königin, in eines der Riesengräber aufgenommen werden dürfe, welche den Manen ruhmvoller und tugendhafter Herrscher errichtet worden waren.

Hier war ein großartiger Gedanke zum Ausdruck zu bringen. Schon oft hatte ich im Geiste den unsterblichen Monolog von Shakespeares Julia in Musik gesetzt:

»*But if when I am laid into the tomb . . .*«[1]

in welchem, wenigstens in Beziehung auf die Angst, ähnliche Gefühle ausgedrückt werden, wie in der Anrufung, welche unser französischer Reimschmied der Kleopatra in den Mund gelegt hatte. Ich war sogar ungeschickt genug, den oben angeführten Vers als Motto auf meine Partitur zu schreiben, und schon dies allein war für Akademiker der Schule Voltaires, wie meine Richter es waren, ein unverzeihliches Verbrechen.

Ich komponierte also ohne Mühe über dieses Thema ein Musikstück, welches, wie mir scheint, einen großartigen Charakter, einen gerade durch seine Eigenart packenden Rhythmus hat, dessen enharmonische Verbindungen für mich einen feierlichen, traurigen Klang haben, und dessen Melodie sich in einer langsamen, fortdauernden Steigerung dramatisch entwickelt. Später habe ich daraus, ohne etwas zu ändern, den Chor der Schatten (unisono und in Oktaven) meines lyrischen Dramas „Lelio" gemacht.

Ich habe denselben in meinen Konzerten in Deutschland gehört und kenne seine Wirkung gut. Die Erinnerung an den Rest jener Kantate ist meinem Gedächtnisse entschwunden, aber dieses Stück allein hätte, glaube ich, den ersten Preis verdient. Infolgedessen erhielt es ihn nicht. Übrigens wurde keine Kantate preisgekrönt. Die Prüfungskommission wollte lieber in diesem Jahre gar keinen Preis erteilen, als einen jungen Komponisten, in welchem sich derartige Tendenzen verrieten, anspornen. Am Tage nach diesem Beschluß begegnete ich auf dem Boulevard dem Komponisten Boieldieu. Ich will unsere Unterhaltung wörtlich wiedergeben; sie ist zu merkwürdig, als daß ich sie hätte vergessen können.

Als er mich erblickte, sagte er: „Mein Gott, was haben Sie angestellt, mein Kind? Sie hatten den Preis in der Hand und haben ihn von sich geworfen.

— Ich habe doch mein bestes getan, mein Herr, ich kann es bezeugen.

— Das ist ja gerade, was wir Ihnen vorwerfen. Sie sollten

[1] Wie aber, wenn ich, in die Gruft gelegt . . . (4. Aufzug, 3. Szene). (Nach der Übersetzung von Schlegel und Tieck.)

nicht Ihr bestes tun; Ihr bestes ist der Feind des guten. Wie konnte ich solche Dinge billigen, ich, der ich doch über alles eine einwiegende Musik liebe? . . .

— Es ist ziemlich schwer, mein Herr, einwiegende Musik zu machen, wenn eine ägyptische Königin, von Gewissensbissen zerrissen, vergiftet durch einen Schlangenbiß, in moralischen und physischen Qualen stirbt.

— O! Sie werden sich zu rechtfertigen wissen, daran zweifle ich nicht; allein dies alles beweist nichts; man kann immer anmutig sein.

— Ja, die antiken Gladiatoren wußten anmutig zu sterben: Kleopatra aber war nicht so geschickt, es war nicht ihr Beruf. Außerdem starb sie nicht vor dem Publikum.

— Sie übertreiben; wir verlangten nicht von Ihnen, sie einen Kontertanz singen zu lassen. Wozu denn, nachher, in Ihrer Anrufung an die Pharaonen, so außergewöhnliche Harmonien gebrauchen? . . . Ich bin kein Harmoniker; und ich gestehe Ihnen, daß mir Ihre Akkorde so unverständlich waren, als kämen sie aus einer andern Welt."

Hier senkte ich den Kopf, da ich die Antwort, welche die Vernunft mir eingab, nicht auszusprechen wagte: „Ist es meine Schuld, wenn Sie kein Harmoniker sind? . . ."

— „Und dann," fuhr er fort, „wozu in Ihrer Begleitung diesen Rhythmus, den man noch nirgends gehört hat?

— Ich dachte nicht, mein Herr, daß man in der Komposition neue Formen vermeiden soll, wenn man das Glück hat, solche zu finden, und wenn sie angebracht sind.

— Aber, mein Lieber, Frau Dabadie, welche Ihre Kantate gesungen hat, ist außerordentlich musikalisch, und doch konnte man sehen, daß sie ihr ganzes Talent, ihre ganze Aufmerksamkeit aufwenden mußte, um sich nicht zu irren.

— Meiner Treu, ich wußte auch nicht, ich gebe es zu, daß die Musik dazu bestimmt ist, ohne Talent und ohne Aufmerksamkeit ausgeführt zu werden.

— Gut, gut, Sie werden nie um eine Antwort verlegen sein, das weiß ich. Leben Sie wohl, machen Sie sich diese Lektion für

das nächste Jahr zu nutze. Indessen besuchen Sie mich, wir reden mit einander; ich werde Sie bekämpfen, aber als französischer Ritter." Und er entfernte sich, ganz stolz darauf, mit einer Pointe zu schließen, wie man in der Posse sagt. Um jene Pointe, die eines Elleviou[1] würdig gewesen wäre, nach Gebühr zu schätzen, muß man wissen, daß er, als er sie auf mich abschoß, sozusagen ein Zitat aus einem seiner Werke[2] anbrachte, in welchem er den französischen Ritter mit wallendem Federbusch in Musik gesetzt hat.

Und doch hat Boieldieu in dieser naiven Unterhaltung lediglich die zu jener Zeit in Frankreich herrschenden Ansichten über Musik zusammengefaßt. Ja, das war es, das große Publikum wollte, selbst für die schrecklichsten Situationen, eine einwiegende Musik, eine zwar dramatisch angehauchte, aber nicht zu deutliche Musik, farblos, frei von außerordentlichen Harmonien, von neuen Formen, von ungewöhnlichen Rhythmen, von unerwarteten Effekten; eine Musik, die von den Ausübenden wie von den Zuhörern weder großes Talent noch große Aufmerksamkeit verlangt. Man wollte einen liebenswürdigen, gefälligen Stil, mit anliegenden Hosen und Stulpenstiefeln, weder heftig noch träumerisch, sondern lustig, einen Troubadour, einen französischen Ritter ... aus Paris.

Vor einigen Jahren wollte man etwas anderes, etwas, das kaum besser war. Jetzt weiß man nicht, was man will, oder vielmehr, man will gar nichts.

Wo, zum Teufel, hatte der liebe Gott den Kopf, als er mich in diesem spaßigen Frankreich zur Welt kommen ließ? ... Und doch liebe ich dieses eigentümliche Land, sobald es mir gelingt, die Kunst zu vergessen, und nicht mehr über unsere blödsinnigen politischen Unruhen nachzudenken. Wie lustig geht es manchmal dort zu! Wie kann man dort lachen! Welche Verschwendung an Ideen! (mit dem Munde wenigstens). Wie zerreißt man dort das Weltall und dessen Herrscher mit hübschen weißen Zähnen und schönen blanken Nägeln! Wie sprüht der Geist! Wie weiß man mit dem Worte

[1] Berühmter Schauspieler der Komischen Oper, welcher der Typus des galanten französischen Ritters unter dem Kaiserreich war.

[2] Johann von Paris.

zu spielen! Wie wird dort royalistisch und republikanisch aufgeschnitten! ... Die letztere Art ist die weniger lustige .....

. . . . . .

XXVI.

Ich lese zum erstenmal Goethes Faust. — Ich schreibe meine phantastische Symphonie. — Vergeblicher Versuch einer Aufführung.

Als bemerkenswertes Ereignis meines Lebens muß ich noch den Eindruck bezeichnen, welchen ich von Goethe's Faust erhielt, als ich ihn zum erstenmal in der französischen Übersetzung von Gérard de Nerval las. Das wunderbare Buch bannte mich sogleich; es verließ mich nicht mehr; ich las es beständig, bei Tisch, im Theater, auf der Straße, überall.

Die Übersetzung in Prosa enthielt einige gereimte Bruchstücke, Lieder, Gesänge usw. Ich konnte der Versuchung nicht widerstehen, dieselben in Musik zu setzen; und kaum hatte ich diese schwierige Aufgabe zu Ende geführt, als ich, ohne eine Note meiner Partitur gehört zu haben, die Dummheit beging, dieselbe drucken zu lassen ... und zwar auf meine Kosten. Einige Exemplare dieses Werkes, welches unter dem Titel: Acht Szenen aus Faust in Paris erschienen war, verbreiteten sich auf diese Weise Eines davon fiel Herrn Marx in die Hände, dem berühmten Kritiker und Theoretiker aus Berlin, welcher die Güte hatte, mir darüber einen wohlwollenden Brief zu schreiben. Diese unerhoffte, aus Deutschland kommende Ermutigung machte mir, wie man sich denken kann, große Freude; sie vermochte mich jedoch nicht lange über die zahlreichen und groben Fehler eines Werkes hinweg zu täuschen, dessen Inhalt ich noch für wertvoll halte und in meiner Legende Fausts Verdammung, allerdings in einer ganz anderen Ausarbeitung, beibehalten habe, welches aber im ganzen unvollständig und mangelhaft geschrieben war. Sobald meine Überzeugung über diesen Punkt feststand, beeilte ich mich, alle Exemplare der acht Szenen aus Faust, die ich auftreiben konnte, zu sammeln und zu vernichten.

Ich erinnere mich jetzt, daß ich aus jenen Szenen den sechsstimmigen Chor der Sylphen in meinem ersten Konzert hatte aufführen lassen. Er wurde von sechs Eleven des Konservatoriums gesungen und machte gar keinen Eindruck. Man fand das nichtssagend; das Ganze schien unbestimmt, kalt und ganz melodielos. Achtzehn Jahre später wurde dieses Stück mit leichten Änderungen in Instrumentierung und Modulationen ein Liebling des europäischen Publikums. Es ist niemals in St. Petersburg, Moskau, Berlin, London oder Paris gehört worden, ohne von den Zuhörern zum zweitenmal verlangt zu werden. Man findet jetzt die Figuren sehr deutlich und die Melodie entzückend. Allerdings wird diese jetzt von einem Chor geführt. Da ich sechs gute Solosänger nicht auftreiben konnte, habe ich achtzig Choristen dazu genommen, und der Gedanke kommt zur Geltung; man erkennt Form und Farbe, kurz, die Wirkung ist verdreifacht. Im allgemeinen gibt es viele derartige Gesangskompositionen, welche, von schwachen Stimmen vorgetragen, keinen Eindruck machen, die aber ihren Glanz, ihren Reiz und ihre Kraft wieder erhalten würden, wenn man sie einfach von einer genügenden Anzahl geübter Choristen singen lassen würde. Da, wo eine einzelne gewöhnliche Stimme abscheulich klingt, werden fünfzig gewöhnliche Stimmen entzücken. Die Wiedergabe durch einen empfindungslosen Sänger läßt die heißesten Gefühle des Komponisten frostig, ja selbst albern erscheinen; die Durchschnittsbegeisterung, welche in wirklich musikalischen Massen stets vorhanden ist, genügt oft, um die innere Flamme eines Werkes auflodern zu lassen, und dasselbe am Leben zu erhalten, während ein kalter Virtuose es zunichte gemacht haben würde.

Unmittelbar nach dieser Komposition über Faust, und immer noch unter Goethes Einfluß, schrieb ich meine phantastische Symphonie, teilweise mit großer Mühe, teilweise mit unglaublicher Leichtigkeit. Das Adagio: „Auf dem Lande", welches auf das Publikum wie auf mich selbst stets einen so tiefen Eindruck macht, quälte mich mehr als drei Wochen lang; zwei- oder dreimal legte ich es beiseite und nahm es wieder auf. Der Gang zum Richtplatz, dagegen, wurde in einer Nacht geschrieben. Ich habe jedoch

an jenen beiden Stücken, wie an allen aus diesem Werke, im Verlaufe mehrerer Jahre vieles überarbeitet.

Das Théâtre des Nouveautés, welches seit einiger Zeit angefangen hatte, komische Opern zu spielen, hatte ein ziemlich gutes Orchester unter Blocs Leitung; derselbe veranlaßte mich, mein neues Werk den Direktoren dieses Theaters vorzulegen und mit ihnen ein Konzert zu veranstalten um jenes aufführen zu lassen. Verführt durch das eigentümliche Programm der Symphonie, welches ihnen dazu geeignet schien, die Neugierde des Publikums zu reizen, willigten sie ein. Um aber eine großartige Aufführung zu stande zu bringen, forderte ich noch achtzig anderweitige Künstler auf, welche im Verein mit Blocs Musikern ein Orchester von hundertdreißig Mann bildeten. Es war zur Verteilung einer solchen Masse von Instrumenten nichts vorbereitet worden; es fehlte an der nötigen Dekoration, an einem Podium, ja selbst an Notenpulten. Mit der Kaltblütigkeit, wie sie den Leuten eigen ist, welche nicht wissen, worin die Schwierigkeiten bestehen, antworteten die Direktoren auf alle meine diesbezüglichen Fragen: „Beruhigen Sie sich, das wird sich alles machen, wir haben einen intelligenten Maschinisten.“ Als aber der Tag der Generalprobe da war, und meine Musiker auf der Bühne Platz nehmen wollten, konnte man sie nicht unterbringen. Ich nahm meine Zuflucht zu dem unteren kleinen Orchesterraum. Die Geiger allein konnten kaum darin Platz finden. Ein Aufruhr, der auch einen ruhigeren Komponisten als mich hätte verrückt machen können, entstand auf der Bühne. Es wurden Pulte verlangt, die Zimmerleute versuchten in aller Eile irgend etwas als Ersatz für dieselben zu verfertigen; der Maschinist suchte fluchend nach seinen Kulissenteilen; hier schrie man nach Stühlen, da nach Instrumenten, dort nach Kerzen; es fehlten Saiten an den Baßgeigen; es war kein Platz für die Pauken, usw., usw. Der Orchesterdiener wußte nicht, auf wen er hören sollte; Bloc und ich arbeiteten wie vier, wie acht, wie sechzehn, wie zweiunddreißig Mann; vergebliche Mühe! die Ordnung konnte nicht hergestellt werden, es war eine vollständige Musikerflucht über die Beresina.

Trotz alledem wollte Bloc inmitten von diesem Durcheinander zwei Stücke probieren, um, wie er sagte, den Direktoren „einen

Begriff von der Symphonie zu geben". Wir spielten, so gut es mit diesem verwirrten Orchester gehen konnte, den Ball und den Gang zum Richtplatz durch. Dieses letztere Stück begeisterte die Musiker zu wahnsinnigem Applaus. Das Konzert aber fand dennoch nicht statt. Die Direktoren, erschrocken über eine solche Umwälzung, scheuten vor dem Unternehmen zurück. Es waren zu bedeutende und langwierige Vorbereitungen zu treffen; sie hatten nicht gewußt, daß zu einer Symphonie ein solcher Apparat notwendig sei.

Und mein ganzer Plan wurde zunichte gemacht, weil es an Pulten und einigen Brettern fehlte. . . . Seitdem bin ich bei der Veranstaltung meiner Konzerte so sehr um die materielle Seite besorgt. Ich weiß zu gut, zu welchen Katastrophen die geringste Nachlässigkeit in dieser Beziehung führen kann.

XXVII.

Ich schreibe eine Phantasie über Shakespeares Sturm. — Sie wird im Opernhause aufgeführt.

Girard war zu jener Zeit Dirigent am Italienischen Theater Um mich über mein Mißgeschick zu trösten, veranlaßte er mich, eine andere Komposition, von kleinerem Umfange als meine phantastische Symphonie, zu schreiben, und versprach mir, dieselbe sorgfältig und ohne Widerwärtigkeiten im Italienischen Theater aufführen zu lassen. Ich setzte mich ans Werk und begann eine dramatische Phantasie mit Chören über Shakespeares Sturm. Als sie aber fertig war, rief Girard, nach dem ersten Blick in die Partitur, aus: „Das ist zu groß angelegt, es kommen darin zu viele Mittel zur Anwendung, wir können im Italienischen Theater eine solche Aufführung nicht veranstalten, dafür eignet sich nur das Opernhaus." Ohne einen Augenblick zu verlieren, gehe ich zu Herrn Lubbert, dem Direktor der königlichen Akademie für Musik und trage ihm mein Stück an. Zu meinem großen Erstaunen ist er bereit, dasselbe in das Programm einer Vorstellung aufzunehmen, welche in nächster Zeit zu gunsten der Künstlerpensionskasse

abzunehmen wie meine Reizbarkeit zunahm. Ich tat gar nichts ... als leiden.

XXV.

Dritte Preisbewerbung im Institut. — Es wird kein erster Preis erteilt. — Seltsame Unterhaltung mit Boieldieu. — Die einwiegende Musik.

Im Monat Juni stand mir der Kampfplatz des Instituts wieder offen. Ich hegte große Hoffnung, diesmal zum Ziele zu kommen; von allen Seiten kamen mir die günstigsten Voraussagen zu. Die Mitglieder der musikalischen Sektion selbst deuteten an, daß ich bestimmt den ersten Preis davontragen würde. Überdies konkurrierte ich, der ich schon den zweiten Preis errungen hatte, mit Schülern, welchen noch keinerlei Auszeichnung zu teil geworden war, mit gewöhnlichen Sterblichen, und meine Eigenschaft als gekröntes Haupt gab mir ihnen gegenüber große Vorteile. Da ich also fortwährend sagen hörte, ich sei meiner Sache sicher, so stellte ich schließlich folgende unglückliche Überlegung an, deren Unrichtigkeit mir die Erfahrung bald zeigen sollte: „Wenn die Herren im Voraus entschlossen sind, mir den ersten Preis zu geben, sehe ich nicht ein, warum ich mich, wie im letzten Jahre, dazu zwingen sollte, in ihrem Stile und Sinne zu schreiben, anstatt meiner eigenen Empfindung und dem meiner Natur gemäßen Stil nachzugehen. Seien wir also ein ernsthafter Künstler und machen wir eine Kantate von ausgeprägter Eigenart."

Man gab uns als Thema: Kleopatra nach der Schlacht bei Aktium. Die ägyptische Königin ließ sich von der giftigen Viper stechen und starb in Zuckungen. Ehe sie ihren Selbstmord beging, flehte sie in religiöser Angst die Manen der Pharaonen an; sie frug, ob sie, die zuchtlose und verbrecherische Königin, in eines der Riesengräber aufgenommen werden dürfe, welche den Manen ruhmvoller und tugendhafter Herrscher errichtet worden waren.

Hier war ein großartiger Gedanke zum Ausdruck zu bringen. Schon oft hatte ich im Geiste den unsterblichen Monolog von Shakespeares Julia in Musik gesetzt:

»*But if when I am laid into the tomb . . .*«[1]

in welchem, wenigstens in Beziehung auf die Angst, ähnliche Gefühle ausgedrückt werden, wie in der Anrufung, welche unser französischer Reimschmied der Kleopatra in den Mund gelegt hatte. Ich war sogar ungeschickt genug, den oben angeführten Vers als Motto auf meine Partitur zu schreiben, und schon dies allein war für Akademiker der Schule Voltaires, wie meine Richter es waren, ein unverzeihliches Verbrechen.

Ich komponierte also ohne Mühe über dieses Thema ein Musikstück, welches, wie mir scheint, einen großartigen Charakter, einen gerade durch seine Eigenart packenden Rhythmus hat, dessen enharmonische Verbindungen für mich einen feierlichen, traurigen Klang haben, und dessen Melodie sich in einer langsamen, fortdauernden Steigerung dramatisch entwickelt. Später habe ich daraus, ohne etwas zu ändern, den Chor der Schatten (unisono und in Oktaven) meines lyrischen Dramas „Lelio" gemacht.

Ich habe denselben in meinen Konzerten in Deutschland gehört und kenne seine Wirkung gut. Die Erinnerung an den Rest jener Kantate ist meinem Gedächtnisse entschwunden, aber dieses Stück allein hätte, glaube ich, den ersten Preis verdient. Infolgedessen erhielt es ihn nicht. Übrigens wurde keine Kantate preisgekrönt. Die Prüfungskommission wollte lieber in diesem Jahre gar keinen Preis erteilen, als einen jungen Komponisten, in welchem sich derartige Tendenzen verrieten, anspornen. Am Tage nach diesem Beschluß begegnete ich auf dem Boulevard dem Komponisten Boieldieu. Ich will unsere Unterhaltung wörtlich wiedergeben; sie ist zu merkwürdig, als daß ich sie hätte vergessen können.

Als er mich erblickte, sagte er: „Mein Gott, was haben Sie angestellt, mein Kind? Sie hatten den Preis in der Hand und haben ihn von sich geworfen.

— Ich habe doch mein bestes getan, mein Herr, ich kann es bezeugen.

— Das ist ja gerade, was wir Ihnen vorwerfen. Sie sollten

[1] Wie aber, wenn ich, in die Gruft gelegt . . . (4. Aufzug, 3. Szene). (Nach der Übersetzung von Schlegel und Tieck.)

nicht Ihr beſtes tun; Ihr beſtes iſt der Feind des guten. Wie konnte ich ſolche Dinge billigen, ich, der ich doch über alles eine einwiegende Muſik liebe? . . .

— Es iſt ziemlich ſchwer, mein Herr, einwiegende Muſik zu machen, wenn eine ägyptiſche Königin, von Gewiſſensbiſſen zerriſſen, vergiftet durch einen Schlangenbiß, in moraliſchen und phyſiſchen Qualen ſtirbt.

— O! Sie werden ſich zu rechtfertigen wiſſen, daran zweifle ich nicht; allein dies alles beweiſt nichts; man kann immer anmutig ſein.

— Ja, die antiken Gladiatoren wußten anmutig zu ſterben: Kleopatra aber war nicht ſo geſchickt, es war nicht ihr Beruf. Außerdem ſtarb ſie nicht vor dem Publikum.

— Sie übertreiben; wir verlangten nicht von Ihnen, ſie einen Kontertanz ſingen zu laſſen. Wozu denn, nachher, in Ihrer Anrufung an die Pharaonen, ſo außergewöhnliche Harmonien gebrauchen? . . . Ich bin kein Harmoniker; und ich geſtehe Ihnen, daß mir Ihre Akkorde ſo unverſtändlich waren, als kämen ſie aus einer andern Welt."

Hier ſenkte ich den Kopf, da ich die Antwort, welche die Vernunft mir eingab, nicht auszuſprechen wagte: „Iſt es meine Schuld, wenn Sie kein Harmoniker ſind? . . ."

— „Und dann," fuhr er fort, „wozu in Ihrer Begleitung dieſen Rhythmus, den man noch nirgends gehört hat?

— Ich dachte nicht, mein Herr, daß man in der Kompoſition neue Formen vermeiden ſoll, wenn man das Glück hat, ſolche zu finden, und wenn ſie angebracht ſind.

— Aber, mein Lieber, Frau Dabadie, welche Ihre Kantate geſungen hat, iſt außerordentlich muſikaliſch, und doch konnte man ſehen, daß ſie ihr ganzes Talent, ihre ganze Aufmerkſamkeit aufwenden mußte, um ſich nicht zu irren.

— Meiner Treu, ich wußte auch nicht, ich gebe es zu, daß die Muſik dazu beſtimmt iſt, ohne Talent und ohne Aufmerkſamkeit ausgeführt zu werden.

— Gut, gut, Sie werden nie um eine Antwort verlegen ſein, das weiß ich. Leben Sie wohl, machen Sie ſich dieſe Lektion für

das nächste Jahr zu nutze. Indessen besuchen Sie mich, wir reden mit einander; ich werde Sie bekämpfen, aber als französischer Ritter." Und er entfernte sich, ganz stolz darauf, mit einer Pointe zu schließen, wie man in der Posse sagt. Um jene Pointe, die eines Elleviou[1] würdig gewesen wäre, nach Gebühr zu schätzen, muß man wissen, daß er, als er sie auf mich abschoß, sozusagen ein Zitat aus einem seiner Werke[2] anbrachte, in welchem er den französischen Ritter mit wallendem Federbusch in Musik gesetzt hat.

Und doch hat Boieldieu in dieser naiven Unterhaltung lediglich die zu jener Zeit in Frankreich herrschenden Ansichten über Musik zusammengefaßt. Ja, das war es, das große Publikum wollte, selbst für die schrecklichsten Situationen, eine einwiegende Musik, eine zwar dramatisch angehauchte, aber nicht zu deutliche Musik, farblos, frei von außerordentlichen Harmonien, von neuen Formen, von ungewöhnlichen Rhythmen, von unerwarteten Effekten; eine Musik, die von den Ausübenden wie von den Zuhörern weder großes Talent noch große Aufmerksamkeit verlangt. Man wollte einen liebenswürdigen, gefälligen Stil, mit anliegenden Hosen und Stulpenstiefeln, weder heftig noch träumerisch, sondern lustig, einen Troubadour, einen französischen Ritter ... aus Paris.

Vor einigen Jahren wollte man etwas anderes, etwas, das kaum besser war. Jetzt weiß man nicht, was man will, oder vielmehr, man will gar nichts.

Wo, zum Teufel, hatte der liebe Gott den Kopf, als er mich in diesem spaßigen Frankreich zur Welt kommen ließ? ... Und doch liebe ich dieses eigentümliche Land, sobald es mir gelingt, die Kunst zu vergessen, und nicht mehr über unsere blödsinnigen politischen Unruhen nachzudenken. Wie lustig geht es manchmal dort zu! Wie kann man dort lachen! Welche Verschwendung an Ideen! (mit dem Munde wenigstens). Wie zerreißt man dort das Weltall und dessen Herrscher mit hübschen weißen Zähnen und schönen blanken Nägeln! Wie sprüht der Geist! Wie weiß man mit dem Worte

[1] Berühmter Schauspieler der Komischen Oper, welcher der Typus des galanten französischen Ritters unter dem Kaiserreich war.

[2] Johann von Paris.

unter großen Verluſten, die Kaſerne in der Rue de Babylone einzunehmen, glaubten ſie ſich dazu verpflichtet, mit einem Ernſt wie er Alexanders Kriegern angeſtanden hätte, zu ſagen: „Wir waren bei der Einnahme von Babylon“. Der richtige Satz wäre zu lang geweſen. Überdies wiederholte man denſelben ſo oft, daß die Abkürzung unentbehrlich wurde. Und mit welchem pomphaften Klang, mit welcher Betonung auf dem O ſprach man dieſes Wort Babylon aus! O! Ihr Pariſer! ... prahleriſche Rieſen, wenn man will, aber auch rieſenhafte Prahler! ...

Und die Muſik, und der Geſang, und die rauhen Stimmen, von welchen die Straßen wiederhallten; man muß ſie gehört haben, um ſich einen Begriff davon zu machen!

Und doch war es wenige Tage nach jener harmoniſchen Revolution, als ich einen muſikaliſchen Eindruck oder, beſſer geſagt, eine muſikaliſche Erſchütterung von außerordentlicher Heftigkeit erhielt. Ich ging durch den Hof des Palais Royal, als ich aus einer Gruppe eine mir ſehr bekannte Melodie herauszuhören glaubte. Ich nähere mich und erkenne, daß in der Tat zehn bis zwölf junge Leute ein Kriegslied meiner Kompoſition ſingen, deſſen Worte, aus Moores Iriſche Melodien überſetzt, zufällig ganz aktuell waren.[1] Entzückt über dieſe Entdeckung, als ein Komponiſt, der an ſolche Erfolge gar nicht gewöhnt war, trete ich in den Kreis der Sänger und bitte um die Erlaubnis mich ihnen anzuſchließen. Man gewährt ſie mir und fügt eine Baßpartie hinzu, welche, für jenen Chor wenigſtens, vollkommen überflüſſig war. Allein ich hatte mich gehütet, mein Inkognito zu verraten, und erinnere mich ſogar, daß ich mit dem Herrn, welcher den Takt ſchlug, einen ziemlich heftigen Streit hatte wegen des Tempos, in welchem er mein Stück dirigierte. Glücklicherweiſe verſöhnte ich ihn wieder, indem ich in Bérangers Lied die alte Fahne,[2] welches er in Muſik geſetzt hatte, und wir gleich darauf zu Gehör brachten, meine Partie fehlerlos durchführte. Während der Pauſen dieſes improviſierten Konzertes gingen drei

[1] Vergeßt nicht das Feld, wo die Braven
Gefallen im blutigen Streit.
Iriſche Melodien: „Freiheit“. Nach der Überſetzung von O. Falke.

[2] Le vieux drapeau.

Nationalgardisten, welche uns gegen die Menge beschützten, durch die Reihen der Zuhörer und sammelten, den Tschako in der Hand, für die Verwundeten der drei letzten Tage. Diese Handlungsweise schien den Parisern drollig, und das genügte, um eine gute Einnahme zu sichern. Bald sahen wir in Menge Fünffrancsstücke uns zufallen, welche zweifellos in den Taschen ihrer Besitzer geblieben wären, wenn der Reiz unserer Akkorde allein sie hätte daraus hervorlocken sollen. Die Zahl der Zuhörer jedoch wurde immer größer, der kleine Kreis, welcher für die patriotischen Orpheuse frei blieb, mit jedem Augenblick enger, und die bewaffnete Macht, die uns beschützte, wäre bald gegen diese steigende Flut von Neugierigen machtlos geworden. Wir drängen uns mit großer Mühe durch. Das Gewoge verfolgt uns. Wir erreichen die in die Rue Vivienne mündende Galerie Colbert, wo man uns in die Enge treibt, umringt wie Bären auf dem Jahrmarkt und uns auffordert, unseren Gesang von vorne zu beginnen. Eine Frau, welche unter der Glasrotunde der Galerie einen Schnittwarenladen hatte, macht uns das Anerbieten in das erste Stockwerk ihres Hauses hinauf zu steigen, von wo aus wir ohne Erstickungsgefahr im stande sein würden, Fluten von Harmonien über unsere glühenden Bewunderer zu ergießen. Der Vorschlag wird angenommen und wir stimmen die Marseillaise an. Schon bei den ersten Takten bleibt die lärmende Menge, welche sich zu unseren Füßen bewegte, schweigend stehen. Es kann keine tiefere, feierlichere Stille auf dem St. Petersplatz herrschen, wenn der Papst von der Höhe seines Balkons seinen Segen *urbi et orbi* erteilt. Nach der zweiten Strophe schweigt man noch immer; nach der dritten, gleiche Ruhe. Dies paßte mir aber nicht. Der Anblick dieser ungeheuren Menschenmenge hatte mich daran erinnert, daß ich das Lied von Rouget de Lisle für großes Orchester und doppelten Chor eingerichtet und an Stelle der Bezeichnungen: „Tenöre, Bässe“ in die Partitur geschrieben hatte: „Alles was eine Stimme, ein Herz und Blut in den Adern hat“. So, so, sagte ich mir, da habe ich, was ich brauche. Ich war daher über das hartnäckige Schweigen unserer Zuhörer außerordentlich enttäuscht. Bei dem vierten Verse aber hielt ich nicht länger an mich und rief: „Alle Wetter! so

singt doch!“ Nun schmetterte das Volk sein: »Aux armes, citoyens!« mit der Präzision und der Energie eines geübten Chores. Wenn man sich vorstellt, daß die in die Rue Vivienne mündende Galerie voll war, daß diejenige nach der Rue Neuve-des-Petits-Champs voll war, daß die Mittelrotunde voll war, daß jene vier- bis fünftausend Stimmen in einem sonoren, links und rechts durch die Bretterverschläge der Läden, oben durch Glasscheiben und unten durch wiederhallende Steinplatten abgeschlossenen Raum zusammengedrängt waren, wenn man überdies bedenkt, daß die meisten Sänger, Männer, Frauen und Kinder von der Aufregung des gestrigen Kampfes noch bebten, so wird man sich vielleicht einen Begriff machen können von der Wirkung jenes niederschmetternden Gesanges. . . . Ich fiel tatsächlich zu Boden und unsere kleine Truppe, erschrocken über den gewaltigen Ausbruch, verstummte plötzlich, wie die Vögel nach einem Donnerschlag.

Ich habe soeben erwähnt, daß ich die Marseillaise für zwei Chöre und großes Orchester eingerichtet hatte. Ich widmete meine Arbeit dem Dichter dieser unsterblichen Hymne, und Rouget de Lisle schrieb mir hierüber folgenden Brief, welchen ich sorgfältig aufbewahrt habe:

„Choisy-le-Roi, den 20. Dezember 1830.

Wir kennen uns nicht, Herr Berlioz; wollen Sie, daß wir uns kennen lernen? Ihr Kopf scheint ein unaufhörlich tätiger Vulkan zu sein; in dem meinigen hat immer nur ein schwaches Strohfeuer gebrannt, welches nun verlöscht und nur noch ein wenig raucht. Wenn aber die mächtige Glut Ihres Vulkans den Überresten meines Strohfeuers zu Hilfe käme, so ließe sich am Ende noch etwas daraus machen. Ich hätte Ihnen in dieser Beziehung einen Vorschlag, vielleicht auch zwei Vorschläge zu machen. Dazu müßten wir uns sehen und verständigen. Wenn Sie Lust haben, bestimmen Sie einen Tag, an welchem ich Sie treffen kann, oder kommen Sie nach Choisy und bestellen Sie sich bei mir ein Frühstück oder ein Mittagessen; es wird ohne Zweifel ein recht dürftiges Mahl sein, doch, von der Landluft gewürzt, einem Dichter wie Sie nicht als solches erscheinen. Ich hätte nicht bis jetzt gewartet, um zu versuchen, Ihnen näher zu

kommen und für die Ehre zu danken, welche Sie einem gewissen Geschöpf zu teil werden ließen, indem Sie dasselbe ganz neu bekleidet und seine Nacktheit, wie man mir sagt, mit dem vollen Glanz Ihrer Phantasie bedeckt haben. Allein ich bin nur ein elender, verkrüppelter Einsiedler, der nur sehr selten und auf ganz kurze Zeit in Ihrer großen Stadt erscheint und daselbst die halbe Zeit nichts von dem tut, was er tun möchte. Darf ich mir schmeicheln, daß Sie diese, für Sie allerdings mit ziemlich zweifelhaften Aussichten verknüpfte Aufforderung nicht unbeachtet lassen und es mir auf eine oder die andere Art ermöglichen werden, Ihnen mündlich meine persönliche Dankbarkeit zu bezeigen, und Ihnen zu sagen, mit welcher Freude ich die Hoffnungen teile, welche von wirklichen Freunden Ihrer schönen Kunst auf Ihre so kühne Begabung gebaut werden?

* Rouget de Lisle."

Später habe ich erfahren, daß Rouget de Lisle, welcher, nebenbei bemerkt, außer der Marseillaise noch viele andere schöne Lieder geschrieben hat, in seiner Mappe einen Operntext über Othello hatte, welchen er mir vorlegen wollte. Da ich aber am Tage nach dem Empfang seines Briefes von Paris abreisen mußte, entschuldigte ich mich bei ihm und verschob den Besuch, welchen ich ihm schuldete, bis zu meiner Rückkehr aus Italien. Der arme Mann starb in der Zwischenzeit. Ich habe ihn nie gesehen.

Als in Paris die Ruhe, so gut es eben ging, wieder hergestellt war, als Louis Philipp von Lafayette dem Volke vorgestellt und für die beste Republik erklärt worden war, als, mit einem Wort, der Streich gespielt war, setzte sich die soziale Maschine wieder in Bewegung, und die Akademie der schönen Künste machte sich wieder an die Arbeit. Die Aufführung unserer Kantaten fand (immer noch am Klavier) vor den beiden Gerichtshöfen statt, deren Zusammenstellung ich bereits angegeben habe. Und, dank einem Stücke, welches ich seitdem verbrannt habe, erkannten beide meine Bekehrung zu den gesunden Lehren und erteilten mir endlich, endlich ... endlich den ersten Preis. Ich hatte durch die früheren Preisbewerbungen, bei welchen ich nichts erhalten hatte, große Enttäuschungen erlebt; ich empfand wenig Freude, als der Bildhauer Pradier,

das Konferenzzimmer der Akademie verlassend, mich in der Bibliothek aufsuchte, wo ich der Entscheidung meines Schicksals harrte, und mit einem Händedruck lebhaft zu mir sagte: „Sie haben den Preis!" Wer ihn so freudig und mich so kalt gesehen hätte, würde ihn für den preisgekrönten Schüler, mich für den Akademiker gehalten haben. Dessenungeachtet wußte ich alsbald die Vorteile dieser Auszeichnung schätzen zu lernen. Bei meinen Ansichten über die Einrichtung der Preisbewerbung konnte sie meinem Selbstbewußtsein nur mäßig schmeicheln, aber sie war ein offizieller Erfolg, welcher den Stolz meiner Eltern befriedigen würde; sie brachte mit sich eine Pension von fünftausend Francs und den freien Eintritt zu allen lyrischen Theatern; sie war ein Diplom, ein Ehrentitel, und bedeutete für mich fünf Jahre der Unabhängigkeit, beinahe der Wohlhabenheit.

XXX.

Preisverteilung im Institut. — Die Akademiker. — Meine Kantate Sardanapal; deren Aufführung. — Die Feuersbrunst, welche nicht brennt. — Meine Wut. — Frau Malibrans Schrecken.

Wie gewöhnlich fand zwei Monate später die Preisverteilung und die große Orchesteraufführung der preisgekrönten Kantate statt. Diese Feier verläuft jetzt noch auf die dieselbe Weise. Jedes Jahr führen die gleichen Musiker Partituren auf, welche auch fast immer so ziemlich dieselben sind; und die Preise, welche mit derselben Sachkenntnis zuerkannt wurden, werden mit derselben Feierlichkeit überreicht. Jedes Jahr am selben Tage, zur selben Stunde steht derselbe Akademiker auf derselben Stufe der Treppe und wiederholt dem soeben mit dem Preis gekrönten Schüler denselben Satz. Der Tag ist der erste Sonntag im Oktober; die Stunde vier Uhr nachmittags, die Treppenstufe die dritte; den Akademiker kennt jedermann, der Satz lautet so:

„Nun junger Mann, *macte animo* . . .;[1] Sie haben eine schöne Reise vor sich . . . das klassische Land der schönen Künste . . . das

[1] Glück zu!

Vaterland eines Pergoleſe, eines Piccini ... ein begeiſternder Himmel ... Sie bringen uns gewiß eine prachtvolle Partitur mit zurück ... Sie ſind auf dem beſtem Wege."

An dieſem glorreichen Tage legen die Akademiker ihren ſchönen grünbeſtickten Rock an, ſie ſtrahlen, ſie blenden. Sie ſollen einen Maler, einen Bildhauer, einen Architekten, einen Medaillenſchneider, und einen Muſiker mit großem Pomp bekrönen.

Im Reich der Muſen iſt die Freude groß. Was habe ich da geſchrieben? ... es ſieht ſich wie ein Vers an. Das kommt daher, daß ich in Gedanken ſchon weit von der Akademie fort war, und mir (ich weiß wirklich nicht in welchem Zuſammenhang) folgende Strophe von Victor Hugo in den Sinn kam:

„Aar, der ſie mit ſich riß, der unſrem Heer gebot,
Der ſein Gefieder rings zerſtreut, von Blute rot,
Du, deſſen Blitze einſt erloſchen in der Flut,
O Mutter, die ſo lang im Horſte brütend lag,
Sieh her, begrüß dein Glück mit Schrei und Flügelſchlag:
Dem Ei entſchlüpft die Adlerbrut."[1]

Kehren wir zu unſeren Preisgekrönten zurück; mancher unter ihnen gleicht wirklich eher einer Eule, einem jener kleinen, mürriſchen Ungeheuer, wie La Fontaine ſagt, als einem Adler; ſie genießen jedoch alle in gleichem Maße das Wohlwollen der Akademie.

Am erſten Samstag im Oktober alſo begrüßt ſie ihre glückſtrahlende Mutter mit Schrei und Flügelſchlag und die Kantate wird ernſtlich aufgeführt. Man bringt dazu ein vollſtändiges Orcheſter zuſammen; nichts fehlt daran. Die Streichinſtrumente ſind da; man ſieht die zwei Flöten, die zwei Oboen, die zwei Klarinetten (um der Wahrheit gerecht zu werden, muß ich jedoch ſagen, daß dieſer unentbehrliche Teil des Orcheſters erſt ſeit kurzer Zeit vollſtändig iſt. Als die Morgenröte des erſten Preiſes für mich

[1] »Aigle qu'ils devaient suivre, aigle de notre armée,
Dont la plume sanglante en cent lieux est semée,
Dont le tonnerre, un soir, s'éteignit dans les flots;
Toi qui les as couvés dans l'aire maternelle,
Regarde et sois contente et crie et bat de l'aile,
Mère, tes aiglons sont éclos!«

aufging, hatten wir nur eine ganze und eine halbe Klarinette, denn der Greis, welcher seit undenklichen Zeiten mit der ersten Klarinette betraut war, hatte nur noch einen Zahn und brachte aus seinem kurzatmigen Instrumente höchstens die Hälfte der Noten heraus). Man findet darin die vier Hörner, die drei Posaunen, und sogar Klapphörner, moderne Instrumente! Das ist stark. Und doch ist es wahr. An diesem Tage ist die Akademie außer sich vor Freude, sie rechnet nicht mehr, sie ist geradezu verschwenderisch; sie ist beglückt, sie schreit und schlägt mit den Flügeln; ihre Eulen (Pardon! ihre jungen Adler), sind dem Ei entschlüpft. Jeder steht auf seinem Posten. Der Dirigent mit dem Taktstocke gibt das Zeichen.

Die Sonne geht auf; Cellosolo . . . leichtes Crescendo.

Die Vöglein erwachen; Flötensolo, Triller auf der Violine.

Die Bächlein rauschen; Bratschensolo.

Die Lämmlein blöken; Oboensolo.

Und das Crescendo wächst, und bis die Vöglein, Bächlein und Lämmlein nacheinander gehört worden sind, steht die Sonne im Zenith und es ist mindestens 12 Uhr mittags. Nun beginnt das Recitativ:

Schon grüßt der junge Tag . . .

Darauf folgen die erste Arie, das zweite Recitativ, die zweite Arie, das dritte Recitativ und die dritte Arie, in welcher gewöhnlich der Held sein Leben aushaucht, der Sänger und die Zuhörer aber aufatmen. Der Herr Sekretär ruft mit lauter, vernehmlicher Stimme die Vor- und Zunamen des Komponisten; er hält in der einen Hand den künstlichen Lorbeerkranz, welcher die Stirne des Siegers schmücken soll, und in der anderen eine echt goldene Medaille, mit welcher dieser vor der Abreise nach Rom seine Miete zahlen wird. Sie hat einen Wert von sechzig Francs, ich weiß es genau. Der Preisgekrönte steht auf:

„Die frischgeschor'ne Stirn, der Tugend so geweiht,
Errötet, wie er naht, in Scham und Ehrbarkeit."[1]

[1] Son front nouveau tondu, symbole de candeur,
Rougit en s'approchant d'une honnête pudeur.
Boileau, Le Lutrin. (I. Gesang.)

Er umarmt den Herrn Sekretär. Man applaudiert ein wenig. Einige Schritte von der Tribüne des Sekretärs entfernt sitzt der berühmte Lehrer des gekrönten Schülers; der gekrönte Schüler umarmt seinen berühmten Lehrer; das ist in der Ordnung. Man applaudiert noch ein wenig. Auf einer der letzten Bänke, hinter den Akademikern, sitzen die Eltern des Preisgekrönten und vergießen im Stillen Freudentränen; jener steigt über die Bänke des Zuschauerraums, tritt dem einen auf den Fuß, dem andern auf den Rock, wirft sich in die Arme seines Vaters und seiner Mutter, welche nun laut schluchzen: nichts ist natürlicher als das. Man applaudiert aber nicht mehr, das Publikum fängt an zu lachen. Inmitten dieser rührenden Szene winkt eine junge Dame dem Helden des Festes; er läßt sich nicht lange bitten; er zerreißt im Vorbeigehen das Gazekleid einer Dame, drückt den Hut eines Stutzers ein, um schließlich zu seiner Kousine zu gelangen. Er umarmt seine Kousine. Er umarmt manchmal auch den Nachbar seiner Kousine. Man lacht sehr. In einer entfernten und schwer zu erreichenden Ecke gibt eine andere Dame manche Zeichen der Anteilnahme, welche der glückliche Sieger keineswegs unbeachtet läßt. Er fliegt, um seine Geliebte, seine Zukünftige, seine Braut, kurz, diejenige zu umarmen, welche seinen Ruhm teilen soll. Aber in seiner Überstürzung und seiner Gleichgiltigkeit gegen andere Frauen, wirft er eine mit einem Fußtritt um, bleibt selbst an einer Bank hängen, fällt schwerfällig hin, geht nun nicht weiter, indem er sich versagt, das arme junge Mädchen auch nur flüchtig zu umarmen, und kehrt, verwirrt und erhitzt, auf seinen Platz zurück. Diesmal applaudiert man wie toll, man lacht ganz laut; es ist ein Glück, eine Wonne; es ist der schönste Augenblick der akademischen Feier, und ich kenne recht viele Spaßvögel, die nur darum hingehen. Ich sage das nicht aus Groll gegen die Lacher, denn *ich* hatte, als die Reihe an mich kam, weder Vater, noch Mutter, noch Kousine, noch Lehrer, noch Geliebte zu umarmen. Mein Lehrer war krank, meine Eltern waren abwesend und unzufrieden; und meine Geliebte. . . . Ich umarmte also nur den Herrn Sekretär und ich bezweifle, daß man, als ich mich ihm näherte, meine Stirne erröten sehen konnte, denn anstatt *frisch geschoren* zu sein, verschwand sie unter einem Wald von langen roten

Haaren, welche, mit anderen charakteristischen Zeichen, nicht wenig dazu beitragen sollten, daß ich zu den Eulen gezählt werden konnte. Außerdem war ich an jenem Tage recht wenig zum Umarmen aufgelegt; ich glaube sogar, daß ich nie mehr in meinem Leben so schrecklich zornig gewesen bin. Und zwar aus folgendem Grund: Die Kantate zur Preisbewerbung hatte zum Gegenstand Sardanapals letzte Nacht. Das Gedicht endete mit dem Augenblick, in welchem der besiegte Sardanapal seine schönsten Sklavinnen ruft und mit ihnen den Scheiterhaufen besteigt. Zuerst hatte ich in einer Art von beschreibender Symphonie die Feuersbrunst zum Ausdruck bringen wollen, die Schreie jener sich sträubenden Frauen, die stolzen Rufe jenes tapferen Wollüstlings, welcher inmitten der steigenden Flammen dem Tod noch trotzt, und das Getöse beim Zusammensturz des Palastes. Als ich aber an die Mittel dachte, welche mir zu Gebote stehen würden, um, durch das Orchester allein, ein derartiges Gemälde in seinen Hauptzügen zum Ausdruck zu bringen, hielt ich in der Arbeit an. Die musikalische Sektion der Akademie hätte bei der bloßen Prüfung dieses instrumentalen Finale zweifellos meine ganze Partitur verurteilt; da es außerdem bei der Aufführung am Klavier ganz unverständlich hätte bleiben müssen, so war es zum mindesten zwecklos, dasselbe zu schreiben. Ich wartete also. Als mir endlich der erste Preis erteilt worden, und ich sicher war, denselben nicht mehr verlieren zu können und außerdem mit großem Orchester aufgeführt zu werden, schrieb ich meine Feuersbrunst. Bei der Generalprobe machte dieses Stück einen solchen Eindruck, daß selbst mehrere Akademiker, unversehens damit überrascht, zu mir kamen und mir gratulierten, ohne Hintergedanken, ohne Groll wegen der Falle, in welcher ich ihre musikalischen Dogmen gefangen hatte.

Der Saal für die öffentlichen Sitzungen des Instituts war voll von Künstlern und Musikliebhabern, welche neugierig gewesen waren, die Kantate zu hören, deren Komponist schon damals den Ruf einer gehörigen Überspanntheit besaß. Die meisten gaben beim Hinausgehen ihrem Erstaunen über die Feuersbrunst Ausdruck und durch ihre Erzählungen über diese symphonische Merkwürdigkeit wurde die Aufmerksamkeit und Neugierde der Zuhörer des folgenden Tages,

welche der Generalprobe nicht beigewohnt hatten, in ungewöhnlichem Maße erregt.

Grasset, der frühere Kapellmeister des Théâtre-Italien, dirigierte damals; da ich seiner Geschicklichkeit ein wenig mißtraute, setzte ich mich bei Beginn der Aufführung neben ihn, mit meinem Manuskript in der Hand. Frau Malibran, welche auch durch das Gerücht über die erste Aufführung hergelockt worden war und im Saal keinen Platz hatte finden können, saß in meiner Nähe, zwischen zwei Baßgeigen, auf einem Schemel. Ich sah sie an jenem Tage zum letzten Male.

Mein Decrescendo beginnt.

(Da der erste Vers der Kantate lautete: Schon wirft die Nacht auf die Natur den Schleier, so hatte ich, statt des üblichen Sonnenaufgangs einen Sonnenuntergang schreiben müssen. Es scheint, als ob ich dazu verdammt sei, niemals zu handeln wie alle anderen Leute, und die Ordnung der Welt und der Akademie auf den Kopf zu stellen!)

Die Kantate läuft glatt ab. Sardanapal vernimmt seine Niederlage, entschließt sich zu sterben, ruft seine Frauen; das Feuer bricht aus, man horcht auf; die Eingeweihten der Generalprobe sagen zu ihren Nachbarn:

„Nun werden Sie diesen Zusammenbruch hören, es ist eigentümlich, fabelhaft!"

Fünfhmalhunderttausend Flüche über Musiker, die ihre Pausen nicht zählen!!! In meiner Partitur gab eine Hornstelle den Pauken ihren Einsatz an, die Pauken gaben ihn den Schallbecken, die Schallbecken der großen Trommel und der erste Schlag der großen Trommel war das Zeichen für die allgemeine letzte Explosion! Der verdammte Hornist bringt seine Note nicht, die Pauken, welche ihn nicht hören, hüten sich loszuschlagen, infolgedessen schweigen auch die Schallbecken und die große Trommel; nichts geht los, nichts!!! ... die Geigen und Bässe fahren mit ihrem nichtssagenden Tremolo fort; keine Explosion! eine Feuersbrunst, welche verlöscht, ehe sie nur ausgebrochen war, eine lächerliche Wirkung statt des so eifrig angekündigten Zusammenbruchs; *ridiculus mus!* ... Nur ein Komponist, der einmal etwas ähnliches erfahren hat, wird sich

vorstellen können, in welche Wut ich da geriet. Ein Schrei des Entsetzens entrang sich meiner schweratmenden Brust; ich schleuderte meine Partitur ins Orchester, ich warf zwei Pulte um; Frau Malibran sprang zurück, als ob plötzlich unter ihren Füßen eine Mine losgegangen wäre; Alles war in Aufruhr, das Orchester, die entsetzten Akademiker, die angeführten Zuhörer, die empörten Freunde des Komponisten. Es war dies abermals eine musikalische Katastrophe, und sie war noch grausamer als alle die, welche ich vorher erlitten hatte. . . . Wäre sie wenigstens für mich die letzte gewesen!

XXXI.

Ich gebe mein zweites Konzert. — Die phantastische Symphonie. — Liszt besucht mich. — Anfang unserer Beziehungen. — Die Pariser Kritiker. — Ein Ausspruch Cherubinis. — Ich reise nach Italien.

Trotz des dringenden Gesuches, welches ich an das Ministerium des Innern richtete, um von der Reise nach Italien, zu welcher ich als preisgekrönter Schüler verpflichtet war, dispensiert zu werden, mußte ich mich zu der Abreise nach Rom bereit machen. Ich wollte jedoch nicht Paris verlassen, ohne meine Kantate Sardanapal, deren Finale bei Gelegenheit der Preisverteilung im Institut verdorben worden war, öffentlich aufgeführt zu haben. Ich arrangierte daher im Konservatorium ein zweites Konzert, auf dessen Programm dieses akademische Werk neben der noch nie zu Gehör gebrachten phantastischen Symphonie stand. Habeneck übernahm die Leitung dieses Konzertes, zu welchem alle Mitwirkende, mit einem Wohlwollen, für welches ich ihnen nicht genug danken kann, mir zum dritten Male unentgeltlich ihre Kräfte zur Verfügung stellten.

Am Tage zuvor besuchte mich Liszt. Wir kannten uns noch nicht; ich sprach mit ihm über Goethe's Faust; er gestand mir, ihn noch nicht gelesen zu haben; bald darauf schwärmte er ebenso sehr für ihn, wie ich. Wir empfanden für einander große Sympathie und unsere Zuneigung ist von jener Zeit ab immer inniger und fester geworden.

Er wohnte dem Konzerte bei, in welchem er sich durch sein Applaudieren und seine enthusiastischen Kundgebungen dem ganzen Publikum bemerkbar machte.

Die Aufführung war allerdings nicht ganz tadellos; mit nur zwei Proben konnte sie bei solch schwierigen Werken nicht zur Vollkommenheit gebracht werden. Der Gesamteindruck genügte jedoch, um die Hauptzüge hervorzuheben. Drei Teile der Symphonie, der Ball, der Gang zum Richtplatz und der Hexensabbat erregten großes Aufsehen. Der Gang zum Richtplatz besonders brachte den Saal in Aufruhr. Das Adagio Auf dem Lande machte gar keinen Eindruck. Allerdings hatte es wenig Ähnlichkeit mit dem, was es heute ist. Ich faßte sofort den Entschluß, es umzuschreiben, und F. Hiller, welcher damals in Paris war, gab mir in dieser Beziehung ausgezeichnete Ratschläge, aus welchen ich Nutzen zu ziehen versucht habe.

Die Kantate wurde gut wiedergegeben; die Feuersbrunst brach aus; der Zusammensturz fand statt; der Erfolg war sehr groß. Einige Tage darauf sprachen sich die Aristarche der Presse teils für, teils wider mich, mit Leidenschaft aus. Aber die Vorwürfe, welche mir die feindliche Kritik machte, trafen nicht die offenbaren Mängel der beiden in dem Konzerte aufgeführten Werke, sehr schwere Mängel, welche ich in der Symphonie verbessert habe, indem ich im Verlauf mehrerer Jahre meine Partitur mit aller möglichen Sorgfalt umarbeitete; jene Vorwürfe also waren fast alle unbegründet. Bald griffen sie alberne Ideen an, welche man mir zuschrieb, die ich aber niemals gehabt hatte, bald die Härte gewisser Modulationen, welche nicht existierten, die systematische Nichtbeachtung gewisser Grundregeln der Kunst, welche ich streng beachtet hatte, und die Nichtanwendung gewisser musikalischer Formen, die in den Stellen, in welchen ihr Vorhandensein geleugnet wurde, einzig und allein zur Anwendung gekommen waren. Übrigens muß ich zugeben, daß meine Anhänger mir auch recht oft Absichten beigelegt haben, welche ich nie gehabt habe, und die vollkommen lächerlich sind. Was die französische Kritik seit jener Zeit an Widersinn, Verrücktheit, überspannten Theorien, an Dummheit und Verblendung geleistet hat, um meine Werke zu preisen oder zu verunglimpfen, geht über

alle Begriffe. Nur zwei oder drei Männer haben anfangs mit einer weisen und klugen Zurückhaltung von mir gesprochen. Aber scharfsinnige Kritiker, die mit Kenntnissen, Empfindungsvermögen, Phantasie und Gerechtigkeit begabt, und imstande wären, mich vernünftig zu beurteilen, die Tragweite meiner Versuche und die Richtung meines Geistes richtig zu schätzen, sind auch heute nicht leicht zu finden. Jedenfalls waren sie in den ersten Jahren meiner Laufbahn nicht vorhanden; übrigens würden ihnen die seltenen und recht unvollkommenen Aufführungen meiner ersten Versuche vieles zu erraten übrig gelassen haben.

Alles was damals in Paris an jungen Leuten war, die ein wenig musikalische Bildung und jenen sechsten Sinn besaßen, welchen man den künstlerischen Sinn nennt, mochten sie Musiker sein oder nicht, verstanden mich besser und schneller als jene eingebildeten, in ihrer Unwissenheit anmaßenden Literaten. Die Musikprofessoren, deren künstlerische Marksteine durch den Anprall meiner Stilformen arg mitgenommen wurden, fingen an mich zu verabscheuen. Meine Pietätlosigkeit gegen gewisse scholastische Glaubenslehren brachte sie besonders auf. Und Gott weiß, ob es etwas Heftigeres und Zäheres geben kann, als ein solcher Fanatismus. Diese um meinetwillen aufgeworfenen heterodoxen Fragen, dieses ganze Aufsehen, dessen Veranlassung ich war, versetzten Cherubini in eine Wut, die man sich leicht vorstellen kann. Seine Getreuen hatten ihm über die letzte Probe der abscheulichen Symphonie Bericht erstattet; tags darauf ging er gerade an der Tür des Konzertsaales vorüber, als das Publikum hineinging; es hielt ihn jemand an und sagte: „Nun, Herr Cherubini, Sie kommen nicht, um Berlioz' neuste Komposition zu hören?" — „Ich habe nicht nötig, zu lernen, wie man nicht komponieren soll!" antwortete er, und sah dabei aus, wie eine Katze, welcher man Senf zu fressen geben will. Nach dem Erfolg des Konzertes wurde es mit ihm noch viel schlimmer: er schien den Senf wirklich gefressen zu haben; er sprach nicht mehr, er prustete.

Nach einigen Tagen ließ er mich zu sich rufen: »Sie reisen nach Italien?" sagte er. — „Ja, mein Herr." — „Sie werden nun aus dem Schülerverzeichnis des Konservatoriums gestrichen, Ihre Studien sind beendet. Aber ich finde, da— da— daß Sie mir

einen Besuch machen sollten. Ma— ma— ma— man verläßt nicht diese Anstalt wie einen Stall!..." Ich war nahe daran, zu antworten: „Warum nicht? Da man uns doch darin wie Pferde behandelt!", aber ich war vernünftig genug, an mich zu halten und sogar unserem liebenswürdigen Direktor zu versichern, daß es nicht meine Absicht gewesen sei, Paris zu verlassen, ohne von ihm Abschied zu nehmen und ihm für seine Güte zu danken.

Ich mußte also, ob ich wollte oder nicht, mich der Akademie in Rom zuwenden, wo ich Muße haben sollte, den guten Cherubini und seine Liebenswürdigkeiten, den französischen Ritter Boïeldieu und die Stiche seiner stumpfen Lanze, die grotesken Dissertationen der Feuilletonschreiber, die warmherzigen Kundgebungen meiner Freunde, die Beleidigungen meiner Feinde, die musikalische Welt, ja auch die Musik selbst zu vergessen.

Jene Einrichtung hatte gewiß ursprünglich einen nützlichen Zweck für Kunst und Künstler. Es kommt mir nicht zu, zu beurteilen, in welchem Maße die Absichten ihres Begründers in Beziehung auf die Maler, Bildhauer, Architekten und Medaillenschneider erfüllt worden sind; für die Musiker ist ja die italienische Reise, durch die Fülle von Naturschönheiten, Kunstschätzen und Erinnerungen, welche sie ihnen darbietet, förderlich zur Entwicklung ihrer Phantasie; hinsichtlich der besonderen Studien aber, welche sie dort machen könnten, ist sie zum mindesten nutzlos. Diese Tatsache wird aber noch deutlicher aus der getreuen Beschreibung des Lebens französischer Künstler in Rom hervorgehen. Ehe die fünf oder sechs Preisgekrönten sich dorthin begeben, vereinigen sie sich, um die Vorbereitungen zur großen Reise, welche gewöhnlich gemeinsam unternommen wird, zu besprechen. Ein Lohnkutscher übernimmt, gegen eine ziemlich bescheidene Vergütung, die Beförderung seiner Ladung von großen Männern nach Italien; er pfercht sie in eine schwere Kutsche, nicht besser, nicht schlimmer wie gewöhnliche Spießbürger. Da er nie Pferde wechselt, braucht er eine lange Zeit, um durch Frankreich und über die Alpen in den Kirchenstaat zu gelangen; aber diese Reise in kurzen Etappen muß reich an Erlebnissen sein für ein halbes Dutzend junger Reisenden, welche sich zu dieser Zeit in einer von Melancholie weit entfernten Stimmung befinden. Ich spreche

davon in einer zweifelnden Form, weil ich selbst die Reise nicht auf diese Art gemacht habe; verschiedene Umstände hielten mich nach der erhabenen Feier meiner Krönung bis Mitte Januar in Paris zurück; nachdem ich dann einige Wochen in La Côte St. André zugebracht hatte, wo meine Eltern, ganz stolz über die akademische Auszeichnung, welche mir zuteil geworden war, mir den besten Empfang bereiteten, machte ich mich auf den Weg nach Italien, allein und ziemlich traurig.

Italienische Reise.

XXXII.

Von Marseille nach Livorno. — Sturm. — Von Livorno nach Rom. — Die französische Akademie in Rom.

Die Jahreszeit war zu schlecht, als daß der Übergang durch die Alpen mir irgendwelche Annehmlichkeit hätte bieten können; ich entschloß mich daher, sie zu umgehen, und begab mich nach Marseille. Hier sah ich zum erstenmal das Meer. Ich suchte ziemlich lange nach einem einigermaßen reinlichen Schiffe, welches nach Livorno segeln würde; aber ich fand immer nur widerliche kleine Handelsschiffe, welche mit Wolle, oder Ölfässern, oder Knochenhaufen zur Bereitung von Beinschwärze beladen waren und einen unerträglichen Geruch ausströmten. Überdies war darauf kein Raum, in welchem ein anständiger Mensch hausen konnte. Man bot mir weder Speise noch Obdach an; ich sollte Proviant mitbringen und mir für die Nacht ein Lager bereiten, in irgend einem Winkel des Schiffes, welchen man mir gütigst zur Verfügung stellen würde. Als einzige Gesellschaft hätte ich vier Matrosen von bärbeißigem Aussehen gehabt, für deren Ehrlichkeit mir keineswegs garantiert wurde. Ich scheute zurück. Mehrere Tage lang mußte ich die Zeit damit totschlagen, die Felsen in der Nähe von Notre-Dame de la Garde zu durchstreifen, eine Beschäftigung, an welcher ich immer einen besonderen Geschmack gefunden habe.

Endlich hörte ich von der Abfahrt einer sardinischen Brigg nach Livorno. Einige anständig aussehende junge Leute, welche ich auf der Cannebière traf, teilten mir mit, daß sie auf jenem Schiff Passagiere seien, und daß wir es dort ganz gut haben könnten, wenn wir uns für die Proviantierung verabreden würden. Der Kapitän wollte auf keine Weise sich um unseren Tisch kümmern; infolgedessen mußten wir dafür sorgen. Wir nahmen Lebensmittel für eine Woche mit und dachten übrig genug daran zu haben, da die Überfahrt von Marseille nach Livorno bei günstigem Wetter kaum mehr als drei bis vier Tage dauerte. Es ist ein köstliches Ding um eine erste Reise auf dem Mittelmeer, bei schönem Wetter, auf einem leidlichen Schiff und ohne Seekrankheit. Während der zwei ersten Tage konnte ich nicht genug meinen guten Stern preisen, der mich so glücklich gelenkt hatte und mich gänzlich mit dem Unbehagen verschonte, welches die anderen Reisenden so grausam quälte. Unsere Mahlzeiten auf dem Verdeck, bei herrlichem Sonnenschein, im Anblick der Küsten von Sardinien, waren sehr angenehme Zusammenkünfte. Die Herren waren alle Italiener, deren Gedächtnis mit mehr oder weniger glaubhaften, aber sehr interessanten Anekdoten ausgestattet war. Der eine hatte in Griechenland der Sache der Freiheit gedient und sich mit Canaris angefreundet; und wir wurden nicht müde, ihn um Einzelheiten über den heldenmütigen Brandstifter zu bitten, dessen Ruhm eben zu verlöschen schien, nachdem er, wie die Explosion seiner Brandschiffe, mit einem plötzlichen, schauervollen Glanz geleuchtet hatte. Ein Venetianer von schlechtem Ton, welcher sehr mangelhaft französisch sprach, behauptete, während Byrons abenteuerlichen Fahrten im Adriatischen Meer und im Griechischen Archipel des Dichters Korvette befehligt zu haben. Er beschrieb uns genau die glänzende Uniform, welche er auf Byrons Befehl hatte anziehen müssen, die Orgien, welche sie zusammen gefeiert hatten; er vergaß auch nicht das Lob, welches der berühmte Reisende seinem Mute gespendet hatte. Inmitten eines Sturmes hatte Byron den Kapitän aufgefordert, auf sein Zimmer zu kommen und mit ihm eine Partie Ecarté zu spielen; dieser nahm die Einladung an, statt auf dem Verdeck die Manöver zu überwachen; als die Partie angefangen war, wurde die Bewegung

des Schiffes so heftig, daß Tisch und Spieler unsanft umgeworfen wurden.

— „Heben Sie die Karten auf und spielen wir weiter", rief Byron aus.

— „Gerne, Mylord!"

— „Kapitän, Sie sind ein tapferer Kerl!!!"

Vielleicht ist an alledem kein wahres Wort; allein man muß zugeben, daß die galonierte Uniform und die Partie Ecarté recht zu dem Charakter des Dichters von „Lara" passen; außerdem war der Erzähler nicht geistreich genug, um seinen Mitteilungen diese lokale Färbung zu geben, und das Vergnügen, welches ich darüber empfand, an der Seite eines Teilnehmers an Childe-Harolds Pilgerfahrt zu sein, überzeugte mich vollends. Unsere Überfahrt jedoch schien sich nicht merklich ihrem Ende zu nähern; eine Windstille hatte uns in der Nähe von Nizza aufgehalten; drei ganze Tage lagen wir dort fest. Der leichte Wind, welcher sich jeden Abend erhob, trieb uns einige Meilen vorwärts, aber nach zwei Stunden ließ er nach, und eine Strömung entgegengesetzter Richtung, welche sich an jenen Küsten entlang fühlbar macht, brachte uns über Nacht langsam zu unserem Ausgangspunkt zurück. Jeden Morgen, wenn ich aufs Verdeck stieg, frug ich zuerst die Matrosen nach dem Namen der Stadt, welche man an der Küste unterscheiden konnte, und jeden Morgen war die Antwort: »*È Nizza, signore. Ancora Nizza. È sempre Nizza!*«[1] Ich fing an zu glauben, die freundliche Stadt Nizza habe eine magnetische Kraft, welche, wenn sie auch nicht alle eisernen Teile unserer Brigg Stück für Stück herausriß, wie es nach den Aussagen der Matrosen in der Nähe der Pole geschieht, so doch auf unser Schiff eine unwiderstehliche Anziehung ausübte. Ein heftiger Nordwind, der von den Alpen her wie eine Lawine auf uns einstürmte, zog mich aus diesem Irrtum. Der Kapitän verfehlte nicht, eine so gute Gelegenheit zur Einholung der verlorenen Zeit zu ergreifen, und ließ alle Segel ausspannen. Das Schiff, von der Seite gepackt, neigte sich in bedenklicher Weise. Indessen gewöhnte ich mich bald an diesen Anblick, welcher mich im ersten Augenblick

[1] „Es ist Nizza, Herr. Wieder Nizza. Es ist immer noch Nizza!"

beunruhigt hatte; aber als wir gegen Mitternacht in die Bucht von Spezzia einfuhren, wurde diese Tramontana[1] dermaßen heftig, daß selbst die Matrosen vor der Hartnäckigkeit, mit welcher der Kapitän alle Segel offen ließ, zu zittern anfingen. Es war ein wirklicher Sturm, dessen Beschreibung ich ein anderes Mal in schönem akademischem Stil verfassen werde. Ich klammerte mich an eine Eisenstange des Verdecks und betrachtete mit dumpfem Herzklopfen dieses seltsame Schauspiel, während der vorhin erwähnte venetianische Kommandant mit strengem Blick unseren am Steuer arbeitenden Kapitän beobachtete und von Zeit zu Zeit unheilverkündende Bemerkungen ausstieß: „Das ist Wahnsinn", sagte er, „. . . welch ein Eigensinn! wir schlagen noch um mit diesem Dummkopf! . .. bei solchem Wetter fünfzehn Segel auf!" Der andere sprach kein Wort und steuerte einfach weiter, als plötzlich ein furchtbarer Windstoß ihn umwarf und das Schiff beinahe gänzlich auf die Seite legte. Es war ein schrecklicher Augenblick. Während unser unglücklicher Kapitän zwischen die Fässer rollte, welche der Stoß nach allen Richtungen auf das Verdeck geworfen hatte, sprang der Venetianer zum Steuer und übernahm das Kommando mit einer zwar gesetzwidrigen, aber durch die Umstände gerechtfertigten Autorität, welche die Matrosen in dieser dringenden Gefahr instinktmäßig anerkennen mußten. Mehrere von ihnen, die sich für verloren hielten, riefen schon die Madonna zu Hilfe. „Was soll hier die Madonna, alle Wetter!" ruft der Kommandant; „zur Bramstenge! zur Bramstenge! Alle zur Bramstenge!" Beim Klang der Stimme dieses improvisierten Führers waren in einem Augenblick alle Maste mit Leuten besetzt, alle Hauptsegel aufgegeit; das Schiff richtete sich wieder etwas auf, die einzelnen Manöver konnten ausgeführt werden, und wir waren gerettet.

Am folgenden Tage erreichten wir Livorno mit Hilfe eines einzigen Segels, so heftig war der Wind. Einige Stunden nachdem wir uns im Hotel *l'Aquila nera* niedergelassen hatten, kamen unsere Matrosen in corpore und statteten uns einen Besuch ab, welcher eigennützig erschien, aber keinen anderen Zweck hatte, als sich mit

[1] Nordwind (besonders im Mittelmeer).

uns über unsere Rettung aus der Gefahr zu freuen. Diese armen Teufel, welche kaum das Stück trockenen Kabeljau und den Zwieback verdienten, woraus ihre gewöhnliche Nahrung bestand, wollten unter keiner Bedingung Geld von uns annehmen, und es gelang uns nur mit großer Mühe, sie zu bewegen bei uns zu bleiben und an einem improvisierten Frühstück teilzunehmen. Ein solches Zartgefühl ist selten, besonders in Italien, und verdient erwähnt zu werden.

Meine Reisegefährten hatten mir während der Überfahrt anvertraut, daß sie herbeieilten, um sich an der Bewegung zu beteiligen, welche sich soeben gegen den Herzog von Modena gebildet hatte. Sie waren von der höchsten Begeisterung beseelt; sie glaubten, der Tag der Befreiung ihres Vaterlandes sei schon ganz nahe. Nach der Einnahme von Modena würde sich ganz Toskana erheben, man würde ohne Zeit zu verlieren auf Rom marschieren; überdies würde ihnen ja Frankreich in ihrem edelmütigen Unternehmen beistehen, usw., usw. Ach! Noch ehe sie in Florenz ankamen, wurden zwei von ihnen von der großherzoglichen Polizei verhaftet und in einen Kerker geworfen, wo sie vielleicht noch jetzt schmachten; von den anderen habe ich später gehört, daß sie sich in den Reihen der Patrioten von Modena und Bologna hervorgetan hatten, daß sie aber als Anhänger des tapferen und unglücklichen Menotti mit diesem alle Wechselfälle des Schicksals erduldet und sein Los geteilt hatten. Dies war das Ende jener schönen Freiheitsträume.

Nach einem Abschied, den ich nicht für einen Abschied auf ewig hielt, blieb ich allein in Florenz zurück und war um meine Abreise nach Rom besorgt. Der Augenblick war recht ungünstig und als eben aus Paris angekommener Franzose hatte ich noch ganz besondere Schwierigkeiten, in den Kirchenstaat einzudringen. Man weigerte sich, meinen Paß für dieses Reiseziel zu beglaubigen; die Pensionäre der Akademie standen in sehr starkem Verdacht, die aufständige Bewegung vom Platz Colonna unterstützt zu haben, und man versteht es, daß der Papst nicht mit Wohlwollen jene kleine revolutionäre Kolonie wachsen sah. Ich schrieb an unseren Direktor, Herrn Horace Vernet, welcher nach energischen Reklamationen die für mich nötige Genehmigung von dem Kardinal Bernetti erhielt.

Eine eigentümliche Fügung hatte gewollt, daß ich allein von

Paris abgereist war, daß ich auf der Überfahrt von Marseille nach Livorno der einzige Franzose gewesen war, und daß ich nun auch der einzige Reisende sein sollte, welchen der Lohnkutscher von Florenz geneigt fand, nach Rom zu fahren; und so kam ich in vollständiger Verlassenheit dort an. Zwei Bände Memoiren über die Kaiserin Josephine, welche ich zufällig bei einem Büchertrödler in Siena gefunden hatte, halfen mir die Zeit totschlagen, während meine alte Kutsche gemütlich dahinfuhr. Mein Phaëton konnte kein Wort Französisch; ich beherrschte von der italienischen Sprache nur Sätze, wie z. B.: »*Fa molto caldo. Piove. Quando lo pranzo?*«[1] Unsere Unterhaltung konnte schwerlich von großem Interesse sein. Die Landschaft war recht wenig malerisch, und der absolute Mangel an Komfort in den Marktflecken oder Dörfern wo wir Halt machten, brachten mich vollends dazu, auf Italien und die alberne Notwendigkeit, welche mich dort hinführte, zu fluchen. Eines Tages aber, als wir gegen zehn Uhr morgens eben einen kleinen Häuserhaufen namens Stortat erreicht hatten, sagte mir plötzlich der Vetturino gleichgiltig, indem er sich dabei ein Glas Wein einschenkte: »*Ecco Roma, signore!*«[2] Und, ohne sich umzudrehen, deutete er mit dem Finger auf das Kreuz von St. Peter. Diese wenigen Worte brachten in mir eine vollständige Umwälzung hervor; ich kann die Verwirrung, die Ergriffenheit nicht beschreiben, welche sich meiner bemächtigte, bei dem fernen Anblick der ewigen Stadt, inmitten jener weiten, öden und verlassenen Ebene. . . . Alles wurde in meinen Augen groß, poetisch, erhaben; die imposante Ausdehnung der *Piazza del popolo*, über welche man, wenn von Frankreich herkommend, in Rom einzieht, vermehrte noch einige Zeit darauf meine andächtige Rührung; und ich war noch ganz nachdenklich, als die Pferde, deren Langsamkeit ich zu verfluchen aufgehört hatte, vor einem Palast von edlem und strengem Aussehen stehen blieben. Es war die Akademie.

Die Villa Medici, welche die Pensionäre und der Direktor der französischen Akademie bewohnen, wurde im Jahre 1557 von

[1] Es ist sehr kalt. Es regnet. Wann speisen wir zu mittag?
[2] Das ist Rom, Herr.

Hannibal Lippi erbaut; Michel Angelo fügte später einen Flügel und einige Verschönerungen hinzu; sie liegt auf dem Teil des Monte Pincio, welcher die Stadt beherrscht und von welchem man eine der schönsten Aussichten der Welt genießt. Rechts erstreckt sich die Pincio-Promenade; sie ist die Avenue des Champs-Elysées von Rom. Jeden Abend, wenn die Hitze anfängt nachzulassen, wird sie von Besuchern überflutet, welche zu Fuß, zu Pferde und besonders im offenen Wagen die Einsamkeit dieser herrlichen Hochebene beleben, um dann plötzlich, mit dem Schlage sieben, hinunterzueilen und sich zu zerstreuen, wie ein vom Winde verjagter Mückenschwarm. So groß ist die fast abergläubige Furcht der Römer vor der bösen Luft, daß, wenn einige verspätete Spaziergänger, dem verderblichen Einfluß der *aria cattiva* zum Trotz, nach dem Verschwinden der Menge noch stehen bleiben, um die Herrlichkeit der großartigen Landschaft zu bewundern, während die Sonne hinter dem Monte Mario, welcher nach dieser Seite die Aussicht abschließt, untergeht, man sicher sein kann, daß jene unvorsichtigen Träumer Fremde sind.

Links von der Villa grenzt die Pincio-Avenue an den kleinen mit einem Obelisken geschmückten Platz Trinita del Monte, von welchem eine breite Marmortreppe nach Rom hinunterführt und als direkte Verbindung zwischen dem Gipfel des Hügels und dem Spanischen Platz dient.

Nach der entgegengesetzten Seite sieht man von dem Palast auf schöne Gärten, welche in dem Geschmack von Lenôtre angelegt sind, wie es sich für die Gärten einer jeden ehrbaren Akademie geziemt. Ein Wäldchen von Lorbeeren und grünen Eichen gehört dazu; von der einen Seite grenzt es an die Wälle Roms, von der anderen an das Kloster der französischen Ursulinerinnen, welches an das Grundstück der Villa Medici anstößt.

Gegenüber erblickt man inmitten der unbebauten Felder der Villa Borghese das traurige, verlassene Haus, welches Raphael bewohnte; und wie um dieses melancholische Bild noch zu verdüstern, bildet am Horizont ein Gürtel von Pinien, welche zu jeder Zeit mit einem schwarzen Heer von Raben bedeckt sind, den Rahmen dazu.

Dies ungefähr ist die Beschreibung der wirklich fürstlichen

Örtlichkeit, welche die Freigebigkeit der französischen Regierung ihren Künstlern während ihres Aufenthaltes in Rom zur Verfügung gestellt hat. Die Wohnung des Direktors ist dort von bemerkenswerter Pracht; viele Gesandten wären glücklich, solche zu besitzen. Dagegen sind die Zimmer der Pensionäre, mit zwei oder drei Ausnahmen, klein, unbequem und vor allen Dingen äußerst schlecht möbliert. Ich wette, ein Kavallerie-Unteroffizier von der Kaserne Popincourt in Paris hat es in dieser Beziehung besser, als ich es im Palast der Accademia di Francia hatte. Die meisten Ateliers für die Maler und Bildhauer befinden sich im Garten; die anderen sind im Inneren des Hauses verteilt, und auf einem kleinen erhöhten Balkon, der auf den Garten der Ursulinerinnen sieht und von welchem man die Kette der Sabiner Berge, den Monte Cavo und das Lager Hannibals erblickt. Außerdem steht eine Bibliothek, welche mit neuen Büchern gar nicht versehen, doch an klassischen Werken ziemlich reich ist, bis 3 Uhr den fleißigen Schülern offen, und bietet denjenigen, welche es nicht sind, in ihrer Untätigkeit ein Hilfsmittel gegen die Langeweile. Denn es muß gesagt werden, daß sie eine fast unumschränkte Freiheit genießen. Die Pensionäre sind wohl dazu verpflichtet, jedes Jahr ein Bild, eine Zeichnung, eine Medaille oder eine Partitur an die Pariser Akademie zu schicken; ist aber diese Arbeit einmal gemacht, so können sie ihre Zeit anwenden, wie ihnen gut dünkt, oder sogar dieselbe überhaupt nicht anwenden, ohne daß Jemand etwas dazu zu sagen hätte. Die Aufgabe des Direktors besteht lediglich darin, die Anstalt zu verwalten und die Beachtung der Hausordnung zu beaufsichtigen. Für die Leitung der Studien macht er von seinem Einfluß keinen Gebrauch. Das ist begreiflich: die zweiundzwanzig pensionierten Schüler üben fünf Künste aus, welche, wenn man will, verwandt, aber doch sehr verschieden sind; es ist für einen einzigen Menschen unmöglich, sie alle zu beherrschen, und er käme schlecht an, wollte er Ratschläge erteilen über diejenigen, welche ihm fremd sind.

XXXIII.

Die Penſionäre der Akademie. — Felix Mendelsſohn.

Das Ave Maria hatte ſoeben geläutet, als ich vor dem Tore der Akademie aus dem Wagen ſtieg; da zu dieſer Stunde diniert wurde, ließ ich mich ſchnell zum Speiſeſaal führen, wo, wie man mir ſoeben mitgeteilt hatte, alle meine neuen Kameraden verſammelt waren. Da meine Ankunft in Rom durch die ſchon erwähnten verſchiedenen Umſtände verzögert worden war, wartete man nur noch auf mich; und ich hatte kaum einen Fuß in den weiten Saal geſetzt, in welchem etwa zwanzig Gäſte lärmend um einen reich beſetzten Tiſch ſaßen, als bei meinem Anblick ein Hurrahruf erſcholl, der die Scheiben erſchüttert hätte, wenn welche dageweſen wären.

— Ha! Berlioz! Berlioz! Ha! dieſer Kopf! Ha! die Haare! Ha! die Naſe! Du, Jalay, da iſt deine Naſe gar nichts dagegen!

— Und dich ſtellt er ſchön in den Schatten mit ſeinen Haaren!

— Alle Götter! Iſt das ein Buſch!

— He! Berlioz! Kennſt du mich nicht wieder? Erinnerſt du dich noch an die Aufführung im Inſtitut? und an deine verdammten Pauken, die in der Feuersbrunſt von Sardanapal nicht losgegangen ſind? Hatte der eine Wut! Aber, meiner Treu, es war auch zum wütend werden! Nun, alſo, du erkennſt mich wirklich nicht?

— Ich erkenne Sie wohl; aber Ihr Name ....

— Da hört einmal! der ſagt Sie .... Du affektierſt, mein Lieber, hier duzt man ſich gleich.

— Nun gut! wie heißeſt du?

— Er heißt Signol.

— Eigentlich Roſſignol![1]

— Schlecht, ſchlecht, der Kalauer!

— Blödſinnig!

— Laßt ihn doch ſitzen!

— Wen? den Witz?

— Nein, Berlioz.

[1] Roſſignol: Nachtigall.

— Hola! Fleury, bringen Sie uns einen Punſch, aber von dem ganz guten. Der wird uns beſſer ſchmecken, als der Unſinn von dem Pfiffikus da.

— Endlich iſt unſere muſikaliſche Sektion vollzählig.

— He! Montfort![1] Hier iſt dein Kollege![2]

— Umarmet euch.

— Umarmen wir uns.

— Sie umarmen ſich nicht!

— Sie umarmen ſich!

— Sie umarmen ſich nicht!

— Doch!

— Nein!

— Oho! Während ſie ſchreien, ißt du alle Makkaroni weg! Willſt du nicht ſo gut ſein und mir ein wenig davon übrig laſſen?

— Nun, umarmen wir ihn alle, damit die Sache ein Ende hat.

— Nein, jetzt ſoll's erſt angehen! Da kommt der Punſch! Trink deinen Wein nicht aus.

— Nein, kein Wein mehr.

— Weg mit dem Wein!

— Schlagen wir die Flaſchen entzwei! Achtung, Fleury!

— Pink! pank!

— Meine Herren, zerbrechen Sie wenigſtens die Gläſer nicht, wir brauchen ſie zum Punſch: ich glaube nicht, daß Sie ihn in Schnapsgläſern trinken wollen.

— O! Schnapsgläſer! Pfui!

— Nicht übel, Fleury! Das iſt nicht ungeſchickt; ſonſt wäre alles draufgegangen.

Fleury iſt der Name des Hausfaktotums; dieſer biedere Mann, der in jeder Beziehung des Vertrauens würdig iſt, welches die

[1] Montfort: preisgekrönter Komponiſt des Inſtituts, welcher mir nach Rom vorausgegangen war. Da die Akademie im Jahre 1829 keinen erſten Preis erteilt hatte, gab ſie im Jahre darauf zwei. Auf dieſe Weiſe erhielt Monfort den rückſtändigen Preis, welcher ihn während 4 Jahre zur Penſion berechtigte.

[2] Hier folgt ein im Deutſchen nicht wiederzugebendes Wortſpiel mit dem Namen Monfort (mon fort — ton fort, etc.). (Anmerk. d. Überſ.)

Direktoren der Akademie in ihn setzen, hat seit langen Jahren das Amt, die Pensionäre bei Tische zu bedienen; er hat so viele der eben beschriebenen ähnliche Szenen mit angesehen, daß er nicht mehr darauf achtet und in solchem Falle einen eisigen Ernst bewahrt, welcher einen wirklich drolligen Gegensatz bildet. Als ich mich von der Betäubung, welche ein solcher Empfang mir verursachen mußte, ein wenig erholt hatte, bemerkte ich, daß der Saal in welchem ich mich befand einen höchst eigentümlichen Anblick darbot. An der einen Wand hängen die eingerahmten Bildnisse der früheren Pensionäre, etwa fünfzig an der Zahl; auf der anderen, welche man nicht ansehen kann, ohne zu lachen, zeigen sich in schreckenerregenden naturgroßen Fresken eine Reihe von Karrikaturen, deren groteske Ungeheuerlichkeit sich nicht beschreiben läßt und deren Originale alle die Akademie bewohnt haben. Unglücklicherweise fehlt es jetzt an Raum, um diese interessante Galerie fortzusetzen, und den neuen Ankömmlingen, deren Äußeres dafür geeignet wäre, kann die Ehre nicht mehr zu teil werden, im großen Saal vertreten zu sein.

Am gleichen Abend, nachdem ich Herrn Vernet begrüßt hatte, begleitete ich meine Kameraden nach dem Lokal, wo sie sich gewöhnlich versammelten, nach dem berühmten Café Greco. Es ist dies wohl die abscheulichste Spelunke, die man finden kann; sie ist schmutzig, dunkel und feucht, und nichts kann den Vorzug rechtfertigen, welchen die in Rom lebenden Künstler jeder Nationalität ihr geben. Allein ihre Lage in der unmittelbaren Nähe des Spanischen Platzes und des gegenüberliegenden Restaurant Lepri bringen ihr eine beträchtliche Anzahl von Gästen. Man schlägt dort die Zeit tot, indem man abscheuliche Zigarren raucht, einen kaum besseren Kaffee trinkt, welchen man daselbst nicht wie sonst überall auf Marmortische serviert, sondern auf kleine hölzerne Tischchen, so breit wie der Deckel eines Hutes, so schwarz und klebrig wie die Wände dieses lieblichen Ortes. Das Café Greco wird indessen so sehr von fremden Künstlern besucht, daß die meisten ihre Briefe dorthin adressieren lassen, und daß die frisch angekommenen nichts besseres tun können, als dorthin zu gehen, um Landsleute zu treffen.

Am folgenden Tage machte ich die Bekanntschaft von Felix

Mendelsſohn, welcher ſeit einigen Wochen in Rom weilte. Ich werde in meiner erſten Reiſe in Deutſchland dieſe Zuſammenkunft und die daraus folgenden Ereigniſſe erzählen.

XXXIV.

Drama. — Ich verlaſſe Rom. — Von Florenz nach Nizza. — Ich kehre nach Rom zurück.

> Man hat Gewehre losgehen ſehen, welche nicht geladen waren, ſagt man. Man hat, glaube ich, auch oft geladene Piſtolen geſehen, welche nicht losgingen.

Ich brachte einige Zeit damit zu, mich, ſo gut es gehen wollte, an dieſe mir ſo neue Lebensweiſe zu gewöhnen. Aber eine lebhafte Unruhe, welche gleich am Tage nach meiner Ankunft ſich meines Gemütes bemächtigt hatte, hinderte mich daran, den Gegenſtänden meiner Umgebung und dem geſellſchaftlichen Kreis, in welchen ich ſo plötzlich eingeführt worden war, Aufmerkſamkeit zu widmen. Ich hatte in Rom Briefe, welche mehrere Tage vor mir dort hätten ankommen ſollen, nicht vorgefunden. Drei Wochen lang wartete ich auf ſie mit wachſender Beſorgnis; nach dieſer Zeit konnte ich nicht länger dem Verlangen widerſtehen, die Urſache dieſes geheimnisvollen Schweigens zu erfahren, und beſtand darauf, nach Frankreich zurückzukehren, trotz der wohlwollenden Vorſtellungen des Herrn Vernet, welcher, um mich an einem unüberlegten Streich zu hindern, mir die Verſicherung gab, er müſſe mich, wenn ich Italien verließe, aus der Liſte der Penſionäre ſtreichen.

Als ich wieder in Florenz ankam, befiel mich eine ziemlich heftige Bräune, die mich acht Tage lang ans Bett feſſelte. Damals machte ich die Bekanntſchaft des däniſchen Architekten Schlick, eines liebenswürdigen Geſellen, welcher als Künſtler von allen Kennern ſehr hoch geſchätzt wurde. Während dieſer Leidenszeit ſchrieb ich eine neue Inſtrumentation zur Ballſzene meiner phantaſtiſchen Symphonie und fügte dieſem Stücke die Coda hinzu, mit welcher es jetzt abſchließt. Dieſe Arbeit war noch nicht beendet, als ich am Tage meines erſten Ausganges auf der Poſt nach meinen Briefen

fragte. In dem Pack, welchen man mir überreichte, befand sich eine Epistel, deren Inhalt so außerordentlich unverschämt und für einen Mann meines Alters und damaligen Charakters so beleidigend war, daß in mir plötzlich etwas Schreckliches vorging. Zwei Tränen der Wut stürzten mir aus den Augen, und mein Entschluß war augenblicklich gefaßt. Es handelte sich darum, nach Paris zu fliegen und dort zwei schuldige Frauen und einen unschuldigen Mann erbarmungslos umzubringen[1]. Daß ich nach diesem schönen Streiche auch mich selbst töten müsse, war ja, wie man sich wohl denken kann, unvermeidlich. Mein Plan zu dieser Expedition war in wenigen Minuten ausgedacht. In Paris mußte man meine Rückkehr fürchten, man kannte mich ... ich beschloß, mich dort nur mit großer Vorsicht und in einer Verkleidung zu zeigen. Ich stürzte zu Schlick, welchem der Gegenstand des Dramas, dessen Hauptrolle ich spielte, bekannt war. Als er mich so bleich sah, rief er aus:

— Ah! mein Gott! was giebt es denn?

— Hier, sagte ich, indem ich ihm den Brief hinreichte, lesen Sie.

— O! das ist ungeheuerlich, antwortete er, nachdem er gelesen hatte. Was werden Sie tun?

Es kam mir sofort der Gedanke, ihn zu täuschen, um frei handeln zu können.

— Was ich tun werde? Ich bestehe darauf, nach Frankreich zurückzukehren, aber, anstatt nach Paris, werde ich zu meinem Vater gehen.

— Ja, mein Freund, Sie haben recht, gehen Sie zu Ihrer Familie; dort allein werden Sie mit der Zeit Ihren Kummer vergessen und sich von der schrecklichen Aufregung, in welcher ich Sie jetzt sehe, erholen können. Mut also!

— Ich habe Mut; aber ich muß sofort abreisen; bis morgen kann ich für mich selbst nicht einstehen.

— Nichts ist leichter, als Ihnen heute abend die Abreise zu ermöglichen; ich kenne viele Leute hier, auf der Polizei, auf der

[1] Dies bezieht sich, wie man wohl erraten hat, auf meine liebenswürdige Trösterin. Ihre würdige Mutter, die ganz genau wußte, was sie von der Angelegenheit zu halten hatte, beschuldigte mich, Verwirrung in ihre Familie getragen zu haben, und zeigte mir die Heirat ihrer Tochter mit Herrn P*** an.

Post; in zwei Stunden verschaffe ich Ihnen Ihren Paß, in fünf Stunden einen Platz im Postwagen. Ich will das alles auf mich nehmen; gehen Sie in Ihr Hotel zurück und machen Sie sich reisefertig; ich treffe Sie dort.

Anstatt nach Hause zu gehen, schlage ich den Weg nach dem Arno-Quai ein, wo eine französische Modistin wohnte. Ich trete in den Laden ein, und sage, die Uhr in der Hand:

Madame, es ist zwölf Uhr; ich reise heute abend mit dem Postwagen ab; können Sie mir bis fünf Uhr die vollständige Toilette einer Zofe fertig machen, Kleid, Hut, grünen Schleier usw.? Ich zahle was Sie wollen, es kommt mir auf das Geld gar nicht an.

Die Modistin denkt einen Augenblick nach und gibt mir die Versicherung, daß alles zur bestimmten Stunde bereit sein wird. Ich leiste eine Anzahlung und kehre, auf der anderen Seite des Arno, nach dem Hotel zu den Vier Nationen, wo ich logierte, zurück. Ich rufe den Oberkellner:

— Anton, um sechs Uhr reise ich nach Frankreich ab; ich kann unmöglich meinen Koffer mitnehmen, er hätte im Postwagen keinen Platz; ich vertraue ihn Ihnen an. Schicken Sie ihn bei der ersten sicheren Gelegenheit an meinen Vater; hier ist dessen Adresse.

Ich nahm dann die Partitur der Ballszene[1], deren Coda noch nicht ganz instrumentiert war, und schrieb darüber:

Ich habe keine Zeit, den Schluß zu schreiben; sollte es der Konzertgesellschaft in Paris einfallen, dieses Stück **in Abwesenheit** des Komponisten aufzuführen, so bitte ich Habeneck, die Flötenstelle bei der letzten Wiederholung des Themas in der tieferen Oktave durch die Klarinetten und Hörner zu verdoppeln, und die darauffolgenden Akkorde für volles Orchester zu schreiben; dies wird zum Abschluß genügen.

Dann stecke ich die Partitur meiner phantastischen Symphonie in einen Umschlag mit Habenecks Adresse und packe sie, mit einigen Kleidungsstücken, in einen Handkoffer; ich hatte ein Paar Doppelpistolen, ich lade sie gehörig; ich betrachte und stecke in meine

[1] Dieses Manuskript mit der durchstrichenen Inschrift befindet sich in den Händen meines Freundes J. d'Ortigue.

Taschen zwei Fläschchen mit labendem Getränk wie Laudanum und Strychnin; und mit ruhigem Gewissen in Beziehung auf meine Mordwaffen durchstreife ich, bis zur Stunde der Abreise, ziellos die Straßen von Florenz mit jenem krankhaften, unruhigen und beunruhigenden Wesen, welches tollen Hunden eigen ist.

Um 5 Uhr erscheine ich wieder bei meiner Modistin; man probiert mir die Toilette an, welche sehr gut sitzt. Beim Bezahlen des vorher ausgemachten Preises gebe ich 20 Francs zuviel; eine junge Arbeiterin, die an der Kasse sitzt, sieht es und will mich darauf aufmerksam machen; aber die Geschäftsinhaberin wirft mit einer raschen Bewegung meine Goldstücke in ihre Schublade, stößt das Mädchen zurück und unterbricht es mit den Worten:

„Gehen Sie, dumme Kleine, lassen Sie den Herrn in Ruhe; glauben Sie, er habe Zeit, Ihr albernes Geschwätz anzuhören?“ und auf mein ironisches Lächeln antwortet sie mit einer eigentümlichen und doch graziösen Verbeugung:

„Tausend Dank, mein Herr, ich prophezeie Ihnen guten Erfolg, Sie werden ohne Zweifel ganz reizend sein in Ihrer kleinen Komödie.“

Endlich schlägt es 6 Uhr. Ich nehme Abschied von dem tugendsamen Schlick, der in mir ein verirrtes, verwundetes, nach dem Stall zurückkehrendes Schaf sah, verberge sorgfältig meinen weiblichen Putz in einer Tasche des Wagens, grüße mit einem Blick Benvenutos Perseus und seine berühmte Inschrift: »*Si quis te laeserit, ego tuus ultor ero*«[1] und wir fahren davon.

Eine Meile folgt auf die andere und immer herrscht zwischen dem Kutscher und mir tiefes Schweigen. Mir war die Kehle zugeschnürt, ich biß die Zähne zusammen; ich aß nicht, ich sprach nicht. Gegen Mitternacht erst wechselten wir einige Worte wegen der Pistolen, welche er, als vorsichtiger Mensch, unter die Kissen des Wagens versteckte, nachdem er die Patronen entfernt hatte. Er befürchtete, wir könnten angegriffen werden, und in solchem Falle,

[1] „Wenn dich jemand beleidigt, werde ich dein Rächer sein.“ Diese berühmte Statue steht auf dem großherzoglichen Platz, wo sich auch die Poststation befindet.

meinte er, dürfe man nicht die geringste Absicht zeigen, sich zu verteidigen, wenn man nicht ermordet werden wolle.

„Wie Sie wünschen," antwortete ich ihm, „es würde mir sehr leid tun, uns zu kompromittieren, und ich habe nichts gegen die Räuber!"

Wir kamen in Genua an, ohne daß ich etwas anderes zu mir genommen hätte als den Saft einer Apfelsine, zum großen Erstaunen meines Reisegenossen, welcher nicht recht wußte, ob ich von dieser oder von einer anderen Welt sei. Nun werde ich eines neuen Unglücks gewahr: mein Frauenkostüm war verloren. Wir hatten in einem Dorfe namens *Pietra santa* Wagen gewechselt und ich hatte meinen ganzen Putz in demjenigen liegen lassen, der uns von Florenz dahingebracht hatte.

„Alle Wetter!" rief ich, „ist es nicht, als ob ein verdammter guter Engel mich an meinem Vorhaben hindern möchte? Das wollen wir doch sehen!"

Ich lasse sofort einen französisch und genuesisch sprechenden Dienstmann kommen. Er führt mich zu einer Modistin. Es war nahezu 12 Uhr mittags; die Post fuhr um 6 Uhr wieder ab. Ich verlange ein neues Kostüm. Man weigert sich, dasselbe in Angriff zu nehmen, da man es in so kurzer Zeit nicht fertig machen könne. Wir gehen zu einer anderen, zu zwei anderen, zu drei anderen Modistinnen, die weigern sich ebenfalls. Endlich erklärt eine, sie wolle mehrere Arbeiterinnen anstellen und versuchen, mich vor meiner Abreise zu kostümieren. Sie hält Wort, der Schaden ist wieder gut gemacht. Allein während ich so bei den Putzmacherinnen herumlaufe, muß es der sardinischen Polizei beim Revidieren meines Passes einfallen, ich könne ein Abgesandter der Julirevolution, ein Co-Carbonaro, ein Verschwörer, ein Befreier sein; sie weigert sich, benannten Paß für Turin zu unterschreiben und befiehlt mir, über Nizza zu fahren.

„— Nun, mein Gott, unterschreiben Sie für Nizza, was liegt mir daran? Ich fahre durch die Hölle, wenn Sie wollen, wenn ich nur hinüber komme! . . ."

Auf wessen Seite war nun die Albernheit am herrlichsten? Bei der Polizei, welche in allen Franzosen Sendboten der Revolution

sah, oder bei mir, der ich mich dazu genötigt glaubte, keinen Fuß in die Stadt Paris zu setzen, ohne als Frau verkleidet zu sein, als ob jeder der mich erkannt hätte auf meiner Stirn den Zweck meiner Rückkehr gelesen haben würde, oder als ob ich nicht, wenn ich nur vierundzwanzig Stunden in einem Hotel verborgen geblieben wäre, fünfzig Modistinnen gefunden hätte, welche imstande gewesen wären, mich wunderbar zu kostümieren?

Leidenschaftliche Leute sind reizend, sie bilden sich ein, die ganze Welt beschäftige sich mit ihrer Leidenschaft, welcher Art dieselbe auch sei, und handeln mit einer geradezu erbaulichen Überzeugung jener Einbildung gemäß. Ich machte mich also auf den Weg nach Nizza, ohne daß meine Wut nachgelassen hätte. Ich überdachte sogar mit großer Sorgfalt die kleine Komödie, welche ich bei meiner Ankunft in Paris spielen wollte. Ich stellte mich bei meinen Freunden gegen 9 Uhr abends ein, im Augenblicke, wo die Familie zum Tee versammelt war; ich ließ mich als die Kammerfrau der Gräfin M. melden, welche eine wichtige und dringende Botschaft zu überbringen habe; man führte mich in den Salon ein; ich übergab einen Brief, und während man damit beschäftigt war, denselben zu lesen, zog ich aus meinem Busen meine beiden Doppelpistolen, zerschmetterte den Schädel von Nummer eins, dann von Nummer zwei, ergriff Nummer drei bei den Haaren, gab mich zu erkennen und zwang ihr, trotz ihres Geschreies, meine dritte Begrüßung auf; worauf ich, noch ehe dieses Vokal- und Instrumentalkonzert Neugierige herbeigelockt haben würde, das vierte unwiderstehliche Argument in meine rechte Schläfe jagte; und wenn die Pistole nicht losgehen sollte (das hat man schon erlebt), beeilte ich mich, meine Fläschchen zu Hilfe zu nehmen. O! welch hübsche Szene! Es ist wirklich schade, daß sie gestrichen wurde!

Trotz meiner verhaltenen Wut, sagte ich indessen manchmal im Weiterfahren zu mir selbst: „Ja, das wird ein recht angenehmer Augenblick sein! Aber die Notwendigkeit, mich nachher zu töten, ist ziemlich .... ärgerlich: So von der Welt, von der Kunst Abschied zu nehmen, keinen anderen Ruf zu hinterlassen, als denjenigen eines brutalen Menschen, der nicht zu leben wußte, meine erste Symphonie nicht zu Ende geschrieben zu haben, andere ...

größere Partituren im Kopf zu haben .... ach! das alles ist ...."

Dann kehrte ich wieder zu meiner blutigen Idee zurück: „Nein, nein, nein, nein, nein, sie müssen alle sterben, es muß sein und es wird sein! es wird sein! ...." Und die Pferde trabten weiter und zogen mich nach Frankreich hin. Die Nacht kam, wir fuhren auf der Corniche-Straße, welche in den Felsen eingehauen ist, in einer Höhe von über hundert Klafter über dem Meere, das hier den Fuß der Alpen bespült. Seit einer Stunde wiederholten mir heimlich die Liebe zum Leben und die Liebe zur Kunst tausend süße Versprechungen, und ich ließ sie reden; ich fand sogar einen gewissen Reiz darin, ihnen zuzuhören, als plötzlich der Postillon die Pferde anhielt, um den Hemmschuh an die Räder zu legen, und ich in diesem Augenblick der Ruhe hören konnte, wie das Meer mit dumpfen Getöse in der Tiefe des Abgrunds brandete. Dieses Geräusch erweckte ein schreckliches Echo und entfachte in meiner Brust einen neuen Sturm, furchtbarer als alle vorhergehenden. Ich röchelte wie das Meer und indem ich mich mit beiden Händen an meinem Sitz festhielt, machte ich eine krampfhafte Bewegung, wie um nach vorwärts zu stürzen, und stieß dabei ein so rauhes, wildes „Ha!" aus, daß der unglückliche Wagenlenker auf die Seite sprang, in der festen Überzeugung, er habe als Reisegefährten irgend einen Teufel, der gezwungen sei, ein Stück des echten Kreuzes mit sich zu tragen.

Und doch setzte das Übel bereits zeitweise aus; das mußte ich einsehen; Leben und Tod kämpften miteinander. Sobald ich es bemerkt hatte, zog ich folgenden Vernunftschluß, der mir, in Anbetracht der Zeit und des Ortes, nicht allzu abgeschmackt erscheint: „Wenn ich den günstigen Augenblick benützte (der günstige Augenblick war derjenige, in welchem das Leben mit mir anfing zu kokettiren; ich war, man sieht es, nahe daran, mich zu ergeben) wenn ich also den günstigen Augenblick benützte, mich irgendwie anzuklammern und auf etwas zu stützen, um der Wiederkehr des schlimmen Augenblicks besser zu widerstehen, vielleicht brächte ich es fertig, mich zu entschließen ... zum Leben; wir wollen doch sehen." Wir fuhren zu dieser Stunde durch ein kleines sardinisches

Dorf,[1] am Strande, in gleicher Höhe mit dem Meere, welches nicht zu sehr rollte. Man hält an, um die Pferde zu wechseln, ich bitte den Kutscher mir Zeit zu lassen, einen Brief zu schreiben; ich trete in ein kleines Kaffeehaus ein, nehme einen Fetzen Papier und schreibe an den Direktor der Akademie, Herrn Horace Vernet, er möge mich gütigst auf der Liste der Pensionäre beibehalten, wenn er mich nicht schon gestrichen habe; ich hätte das Reglement noch nicht übertreten und **gäbe ihm mein Ehrenwort**, die italienische Grenze nicht zu überschreiten, bis ich seine Antwort erhalten hätte, welche ich in Nizza erwarten wolle.

Auf diese Weise durch mein Wort gebunden, und sicher, auf meinen Huronenplan zurückkommen zu können, wenn ich von der Akademie ausgeschlossen, meiner Pension beraubt, heimatlos und mittellos werden sollte, stieg ich ruhiger wieder in den Wagen; ich bemerkte sogar plötzlich, daß ich ... hungrig war, da ich seit Florenz nichts zu mir genommen hatte. O gute, derbe Natur! Ganz gewiß! ich war wieder gewonnen.

Ich kam, noch ein wenig schmollend, in dieser glückseligen Stadt Nizza an. Ich wartete einige Tage. Herrn Vernets Antwort kam; eine freundliche, wohlwollende, väterliche Antwort, über welche ich tief gerührt war. Ohne den Grund meines Kummers zu kennen, erteilte mir dieser große Künstler Ratschläge, die für denselben nicht besser hätten sein können; er bezeichnete mir die Arbeit und die Liebe zur Kunst als die beiden unfehlbaren Heilmittel gegen alle seelischen Stürme; er teilte mir mit, daß mein Name von der Liste der Pensionäre nicht gestrichen sei, daß der Minister von meinem Streiche nicht unterrichtet werden würde und ich nach Rom zurückkehren könne, wo man mich mit offenen Armen empfangen würde.

„— Also sind sie gerettet," sagte ich mit einem tiefen Seufzer. „Wie? wenn ich nun ruhig, glücklich, musikalisch lebte? O! die drollige Geschichte! ... Versuchen wir es."

Und nun atme ich in vollen Zügen Nizzas laue balsamische Luft ein: das Leben und die Freude eilen mit schnellem Flügelschlag

[1] Es war, glaube ich, Bintimille.

herbei, die Musik schließt mich in ihre Arme, die Zukunft lächelt mir zu; und ich bleibe einen ganzen Monat in Nizza, wandle in den Orangenwäldchen herum, tauche in das Meer, schlafe in den Haiden des Gebirges von Villefranche, sehe von der Höhe dieses glänzenden Beobachtungspostens zu, wie die Schiffe kommen, vorüberseglen und geräuschlos verschwinden. Ich lebe ganz für mich allein, schreibe die Ouvertüre zu König Lear, singe, glaube an Gott. Genesung. Auf diese Weise habe ich in Nizza die zwanzig schönsten Tage meines Lebens zugebracht. O Nizza!

Die Polizei des Königs von Sardinien jedoch störte wieder mein friedliches Glück und zwang mich, demselben ein Ende zu machen.

Ich hatte schließlich im Kaffeehaus mit zwei Offizieren der piemonteser Garnison einige Worte gewechselt; es geschah sogar, daß ich eines Tages mit ihnen eine Partie Billard spielte; dies genügte, um dem Haupt der Polizei ernsten Verdacht gegen mich einzuflößen.

— „Dieser junge französische Musiker ist augenscheinlich nicht in Nizza, um den Vorstellungen von Matilde di Sabran[1] (das einzige Werk, welches damals dort zu hören war) beizuwohnen, er geht nie ins Theater. Er verbringt ganze Tage in den Felsen von Villefranche ... er wartet auf das Signal irgend eines revolutionären Schiffes ... er speist nicht an der Table d'hôte ... um die verfänglichen Unterhaltungen der geheimen Polizisten zu vermeiden. Nun fängt er ganz allmählich an, sich den Spitzen unserer Regimenter zu nähern ... er will mit ihnen die Unterhandlungen beginnen, mit welchen er im Namen von Jung-Italien beauftragt ist; es ist klar, die Verschwörung liegt auf der Hand!"

O großer Mann! tiefer Politiker, geh! du bist wirklich toll!

Ich werde nach dem Polizeibureau hinbefohlen und in aller Form ins Verhör genommen.

— Was tun Sie hier, mein Herr?

— Ich erhole mich von einer ernsten Krankheit; ich komponiere, ich träume, ich danke Gott, daß er eine so schöne Sonne, ein so schönes Meer, so grünschimmernde Berge geschaffen hat.

— Sie sind nicht Maler?

[1] Oper von Rossini.

— Nein, mein Herr.

— Und doch sieht man Sie überall, ein Album in der Hand, viel zeichnend; sollten Sie damit beschäftigt sein, Pläne abzunehmen?

— Ja, ich nehme einen Plan ab für eine Ouvertüre zu König Lear, das heißt, ich habe diesen Plan schon abgenommen, denn die Zeichnung und die Instrumentierung sind bereits fertig; ich glaube sogar, daß der Eingang furchtbar sein wird!

Wieso, der Eingang? Wer ist dieser König Lear?

— Ach! das ist ein guter alter König von England.

— Von England!

— Ja, welcher nach den Aussagen Shakespeares vor etwa achtzehnhundert Jahren lebte und die Schwachheit hatte, sein Königreich zwischen zwei ruchlose Töchter, die er besaß, zu teilen, welche ihn, als er nichts mehr zu geben hatte, vor die Tür setzten. Sie sehen, es gibt wenige Könige ...

— Sprechen wir nicht von dem König! ... Sie verstehen unter dem Ausdruck Instrumentierung? ...

— Das ist ein musikalischer Ausdruck.

— Immer diese Ausrede! Ich weiß sehr gut, mein Herr, daß man nicht auf diese Weise komponiert, ohne Klavier, einfach mit einem Album und einem Bleistift, indem man am Strande schweigend umherwandelt! Sagen Sie uns also, bitte, wo Sie hinzugehen gedenken, und man wird Ihnen Ihren Paß zurückgeben; Sie können nicht länger in Nizza verweilen.

— Dann werde ich nach Rom zurückgehen und weiter komponieren, und zwar ohne Klavier, mit Ihrer Erlaubnis.

So geschah es. Tags darauf verließ ich Nizza, allerdings sehr gegen meinen Willen, aber mit leichtem Herzen, voll Allegria, recht lebendig, gut genesen. Und so kam es, daß man wieder einmal geladene Pistolen gesehen hat, welche nicht losgegangen sind.

Gleichviel: ich glaube, daß meine kleine Komödie ein gewisses Interesse beanspruchen durfte, und es ist wirklich schade, daß sie nicht aufgeführt wurde.

XXXV.

Die Theater in Genua und Florenz. — Bellinis *I Montecchi ed i Capuletti.* — Romeo von einer Frau gespielt. — Pacinis Vestalin. — Licinius von einer Frau gespielt. — Der Organist von Florenz. — Das Fest *del Corpus Domini.* — Ich kehre nach der Akademie zurück.

Als ich durch Genua zurückfuhr, hörte ich mir Paërs *Agnese* an. Diese Oper war in der dämmerigen Übergangszeit, welche dem Aufgehen Rossinis voranging, berühmt.

Daß sie auf mich nur einen Eindruck frostiger Langeweile machte, lag wohl an der abscheulichen Aufführung, welche ihre Schönheiten vernichtete. Zuerst bemerkte ich, daß man, nach der löblichen Gewohnheit gewisser Leute, welche, obgleich selbst unfähig, etwas hervorzubringen, sich berechtigt glauben, Alles umzuarbeiten oder zu verbessern, und die mit ihrem Adlerblick sofort erspähen, was einem Werke fehlt, Paërs weise, gemäßigte Instrumentierung durch eine große Trommel verstärkt hatte; sodaß unter dem Druck dieses verdammten Instrumentes das Orchester, welches nicht geschrieben war, um dagegen aufzukommen, ganz verschwand. Frau Ferlotti sang (sie hütete sich zu spielen) die Rolle der Agnes. Als Sängerin, welche bis auf einen Franc genau weiß, was ihre Kehle ihr jährlich einträgt, antwortete sie auf den schmerzvollen Wahnsinn ihres Vaters mit der unerschütterlichsten Kaltblütigkeit, mit der vollständigsten Empfindungslosigkeit; man hätte glauben können, sie probe nur ihre Partie, da sie die Bewegungen kaum andeutete und ohne Ausdruck sang, um sich nicht zu ermüden.

Das Orchester schien mir erträglich. Es ist eine kleine harmlose Truppe; aber die Violinen spielen rein und die Blasinstrumente ziemlich gut im Takt. A propos Violine ... während ich mich in seiner Vaterstadt langweilte, entzückte Paganini ganz Paris. Dem bösen Schicksal fluchend, das mir nicht gönnte, ihn zu hören, versuchte ich wenigstens von seinen Landsleuten einiges über ihn zu erfahren; aber die Genueser sind, wie die Einwohner aller Handelsstädte, sehr gleichgiltig gegen die schönen Künste. Sie sprachen sehr kalt mit mir über den außergewöhnlichen Mann, welchen Deutschland, Frankreich und England mit Jubel empfangen haben.

Ich fragte nach dem Hause seines Vaters, man konnte es mir nicht zeigen. Eigentlich suchte ich in Genua auch den Tempel, die Pyramide, mit einem Wort das Denkmal, welches, wie ich dachte, dem Andenken des Kolumbus errichtet worden war; doch nicht ein einziges Mal kam mir eine Büste des großen Mannes, welcher die neue Welt entdeckte, zu Gesicht, während ich in den Straßen der undankbaren Stadt umherschlenderte, in welcher er geboren ist und deren Ruhm er geschaffen hat.

Von allen Hauptstädten Italiens hat keine so liebliche Erinnerungen in mir zurückgelassen, wie Florenz. Ich war völlig unbekannt, kannte selbst niemand, hatte, trotz der großen Bresche, welche der Ausflug nach Nizza in mein Vermögen geschlagen hatte, einige Handvoll Piaster zur Verfügung, genoß infolgedessen die vollständigste Freiheit; weit entfernt vom Spleen verzehrt zu werden, wie später in Rom und Neapel, brachte ich dort gar schöne Tage damit zu, die zahlreichen Monumente zu besuchen und dabei über Dante und Michel Angelo nachzusinnen, oder auch Shakespeare zu lesen in den entzückenden Wäldern, welche sich an dem linken Ufer des Arno entlang ziehen, und deren tiefe Einsamkeit mir gestattete nach Belieben vor Bewunderung zu schreien. Da ich wohl wußte, daß ich in der Hauptstadt von Toskana das nicht finden würde, was ich höchstens von Neapel und Mailand erhoffte, dachte ich kaum an die Musik, als ich durch die Unterhaltungen an der Table d'hôte erfuhr, Bellinis neue Oper (*I Montecchi ed i Capuletti*) solle aufgeführt werden. Man sagte viel gutes von der Musik, aber auch vom Libretto, was mich mit Rücksicht darauf, daß den Italienern gewöhnlich wenig am Text einer Oper gelegen ist, seltsam überraschte. So! So! Das ist eine Neuerung!!! Ich werde also, nach so vielen erbärmlichen lyrischen Versuchen mit diesem schönen Drama, eine wirkliche Romeo-Oper hören, welche des Shakespeareschen Genius würdig sein wird! Welch ein Thema! wie ist alles darin für die Musik vorgezeichnet! ... Zuerst das glänzende Ballfest im Hause der Capulet, wo, inmitten eines Schwarmes von Schönheiten, der junge Montagu zum ersten Male die *sweet Juliet* erblickt, deren Treue ihm das Leben kosten soll, dann, in den Straßen von Verona, jene wilden Kämpfe, welche der feurige Tybalt gleich dem Genius des Zornes

und der Rache anzuführen scheint; jene unbeschreibliche nächtliche Szene auf Juliens Balkon, in welcher die beiden Liebenden Worte der Liebe flüstern, so sanft, süß und rein wie die Strahlen des Nachtgestirnes, welches sie freundlich lächelnd anblickt; die derben Scherze des sorglosen Mercutio, das naive Geschwätz der alten Amme, der ernste Charakter des Eremiten, welcher vergebens versucht, diese Wogen der Liebe und des Hasses ein wenig zu beruhigen, deren wildes Getöse bis in seine bescheidene Zelle widerhallt ... dann die schreckliche Katastrophe, trunkenes Glück im Kampfe mit der Verzweiflung, Liebesseufzer, die sich in ein Todesröcheln verwandeln, und endlich der Schwur der beiden Familien, welche zu spät und vor den Leichen ihrer Kinder geloben, den Haß zu tilgen, durch welchen so viel Blut und so viele Thränen vergossen wurden. Ich lief zum Pergola-Theater. Die zahlreichen Choristen, welche auf der Bühne standen, schienen mir recht gut, ihre Stimmen klangvoll und durchdringend; ein Dutzend kleiner Knaben von vierzehn bis fünfzehn Jahren besonders, brachten mit ihren Altstimmen eine ausgezeichnete Wirkung hervor. Die Personen erschienen eine nach der anderen und sangen alle falsch, mit Ausnahme von zwei Frauen; die eine, groß und stark, sang die Partie der Julia, die andere, klein und dünn, den Romeo. — Zum dritten oder vierten Male nach Zingarelli und Vaccai, wieder ein Romeo für eine Frau komponiert! ... Aber, um Gottes Willen, ist es denn eine ausgemachte Sache, daß Juliens Geliebter aller Merkmale der Männlichkeit baar erscheinen soll? Ist er ein Kind, er, der in drei Gängen das Herz des wilden Tybalts, des Helden der Fechtkunst durchbohrt; er, der die Tore vom Grabgewölbe seiner Geliebten aufbricht und dann mit einer verächtlichen Armbewegung den Grafen Paris, welcher ihn herausgefordert hat, auf den Stufen des Denkmals leblos hinstreckt? Und seine Verzweiflung im Augenblick der Verbannung, seine finstere, schreckliche Ergebenheit, als er Juliens Tod erfährt, sein wildes Aufflammen, nachdem er das Gift genommen hat, — entstehen denn alle diese glühenden Leidenschaften gewöhnlich in der Seele eines Eunuchen?

Oder findet man vielleicht, daß zwei weibliche Stimmen besser zusammen klingen? ... Wozu dann Tenore, Bässe, Barytone? Laßt

doch alle Rollen von Sopran- oder Altstimmen singen. Moses und Othello werden sich mit einer flötenden Stimme nicht wunderlicher ausnehmen als Romeo. Allein ich muß mich darein finden; die Komposition des Werkes wird mich entschädigen. . . .

Welch eine Enttäuschung!!! Das Libretto enthält keinen Ball bei Capulet, keinen Mercutio, keine geschwätzige Amme, keinen ernsten und ruhigen Eremiten, keine Szene am Balkon, keinen erhabenen Monolog für Julia beim Empfang des Fläschchens aus der Hand des Eremiten, kein Duett in der Zelle zwischen dem verbannten Romeo und dem betrübten Eremiten; keinen Shakespeare; nichts; ein verfehltes Werk. Und doch ist es ein großer Dichter, Felix Romani, welchen die kleinlichen Gewohnheiten der italienischen lyrischen Theater dazu gezwungen haben, aus dem Shakespeareschen Meisterwerk ein so dürftiges Libretto zu entnehmen. Der Musiker jedoch hat eine der Hauptsituationen sehr schön wiederzugeben gewußt; am Schlusse eines Aufzuges sind die Liebenden von ihren zornigen Eltern mit Gewalt getrennt worden; sie entreißen sich für einen Augenblick den Händen, welche sie zurückhielten, und rufen, indem sie sich umarmen: „Wir werden uns im Himmel wiedersehen." Bellini hat über die Worte, welche diesen Gedanken ausdrücken, eine lebhaft bewegte, leidenschaftliche, schwungvolle Melodie gesetzt, welche von beiden Personen einstimmig gesungen wird. Diese beiden Stimmen, welche, als Symbol vollkommener Eintracht, zusammen wie eine einzige klingen, geben der Melodie eine außergewöhnliche Schwungkraft; und, sei es durch die Einkleidung der Melodie und die Art, auf welche sie zurückgeleitet wurde, sei es durch die gut motivierte Eigentümlichkeit dieses ganz unerwarteten Unisono, sei es endlich durch die Melodie selbst, ich gestehe, daß mich die Rührung unversehens überfiel und daß ich mit Begeisterung applaudierte. Man hat seitdem einen eigentümlichen Mißbrauch von einstimmigen Duetten gemacht. Da ich beschlossen hatte, den Kelch bis zur Hefe auszutrinken, wollte ich einige Tage später Pacinis Vestalin hören. Obgleich ich schon durch das, was ich davon kannte, überzeugt war, daß sie mit Spontinis Werk nichts gemein habe, als den Titel, erwartete ich nichts derartiges. . . . Licinius wurde wieder von einer Frau gespielt. . . . Nach einigen

Augenblicken peinvoller Aufmerksamkeit, mußte ich, wie Hamlet, ausrufen: „Dies ist Wermut," und da ich mich nicht fähig fühlte, mehr anzuhören, bin ich inmitten des zweiten Aufzuges fortgegangen, und habe dabei einen so schrecklichen Fußtritt gegen das Parket gerichtet, daß meine große Zehe argen Schaden litt und mich drei Tage lang schmerzte. — Armes Italien! ... Zum mindesten, wird man mir sagen, muß doch in den Kirchen die musikalische Pracht der Feierlichkeiten würdig sein, welche sie begleitet. Armes Italien! ... Man wird später sehen, welche Musik man in Rom, in der Hauptstadt der christlichen Welt, macht. Hier folgt einstweilen, was ich während meines Aufenthalts in Florenz mit eigenen Ohren gehört habe.

Es war kurz nach der Empörung von Modena und Bologna; Louis Bonapartes beide Söhne hatten daran teilgenommen; ihre Mutter, die Königin Hortensia, floh mit einem von ihnen; der andere hatte eben in seines Vaters Armen sein Leben ausgehaucht. Man hielt den Trauergottesdienst; die schwarz behängte Kirche, der gewaltige Trauerapparat, welchen Priester, Katafalk und Fackeln bildeten, stimmten nicht so sehr zu erhabenen und traurigen Gedanken, als die Erinnerungen, welche der Name dessen, für den gebetet wurde, in der Seele erweckte. ... Bonaparte! ... das war sein Name! ... Er war sein Neffe! ... beinahe sein Enkel! ... mit zwanzig Jahren gestorben ... und seine Mutter entreißt den letzten ihrer Söhne der reaktionären Axt und flieht nach England. ... Frankreich ist ihr verschlossen. ... Frankreich, wo ihr so viele glorreiche Tage geleuchtet hatten. ...

Meine Gedanken kehrten zu früheren Zeiten zurück, und ich sah sie, als lustiges Kreolenkind, als einfache Tochter der Madame Beauharnais, auf dem Verdeck des Schiffes herumspringen, welches sie nach der alten Welt zurückbrachte, dann als Adoptivtochter von Europas Herrscher, als Königin von Holland, und jetzt verbannt, vergessen, elternlos, eine verzweifelte Mutter, eine flüchtige und heimatlose Königin. ... O! Beethoven! ... wo war nun jene große Seele, jener tiefe und homerische Geist, der die heroische Symphonie, den Trauermarsch auf den Tod eines Helden und so viele andere große und trauervolle musikalische Dichtungen

geschaffen hat, die zugleich die Seele erheben und das Herz beklemmen? Der Organist hatte das Register der kleinen Flöten gezogen, fingerte lustig auf den hohen Tasten der Klaviatur herum und ließ die Pfeifen kleine fröhliche Weisen zwitschern, wie die Zaunkönige, wenn sie im schwachen Strahle der Wintersonne auf einer Gartenmauer herumhüpfen. . . .

Das Fest *del Corpus Domini* (Fronleichnamsfest) sollte nächstens in Rom gefeiert werden; seit einigen Tagen hörte ich davon in meiner Umgebung fortwährend wie von einem außergewöhnlichen Ereignis sprechen. Ich beeilte mich daher, mich auf den Weg nach der Hauptstadt des Kirchenstaates zu machen, mit mehreren Florentinern, welche dieselbe Veranlassung dorthin führte. Es war, während der ganzen Reise, nur von den Herrlichkeiten die Rede, welche sich unserer Bewunderung bieten sollten. Die Herren entrollten vor meinen Augen ein buntschimmerndes Gemälde von Tiaren, Bischofsmützen, Meßgewändern, glänzenden Kreuzen, goldenen Mänteln, Weihrauchwolken usw.

— *Ma la musica?*[1]

— *Oh! signore, lei sentirà un coro immenso!*[2] Dann kamen sie wieder auf die Weihrauchwolken, die goldenen Gewänder, die strahlenden Kreuze, das Glockengeläute und die Kanonenschüsse.

— *La musica?* fragte ich wieder, *la musica di questa ceremonia?*[3]

— *Oh! signore, lei sentirà un coro immenso!*[2]

— Nun, wie es scheint, wird es doch ... einen ungeheuren Chor geben. Ich dachte schon an den musikalischen Pomp der religiösen Feier im Tempel Salomos; meine Phantasie entflammte sich mehr und mehr, — ich ging so weit, etwas dem ungeheuren Luxus Alt-Egyptens ähnliches zu erwarten . . . Verdammte Fähigkeit, welche uns von dem ganzen Leben nur Wunderdinge erwarten läßt! . . . Ohne sie wäre ich vielleicht von dem grellen und unharmonischen Falsett der *Castrati* entzückt gewesen, von welchen ich einen

[1] Aber die Musik?
[2] O! Sie werden einen ungeheuren Chor hören!
[3] Aber die Musik dieser Feierlichkeit?

sinnlosen Kontrapunkt hörte; ohne sie wäre ich wahrscheinlich nicht überrascht gewesen, bei der Prozession *del Corpus Domini* keinen Schwarm von weißgekleideten Jungfrauen zu finden, mit reinen, frischen Stimmen, mit dem Ausdruck religiösen Gefühls auf ihren Zügen, welche fromme Gesänge wie einen melodischen Duft lebender Rosen gen Himmel hauchten; ohne diese verhängnisvolle Phantasie hätten mich jene zwei Gruppen von falschtönenden Klarinetten, brüllenden Posaunen, rasenden großen Trommeln und Jahrmarktstrompeten nicht durch ihre gottlose und rohe Disharmonie empört. Dazu allerdings wäre auch nötig gewesen, daß ich meinen Gehörsinn zu Hause gelassen hätte. Das heißt man in Rom Militärmusik. Daß der alte Silen, auf einem Esel reitend, mit einem Gefolge von unkeuschen Bacchantinnen und rohen Satyrn, von einem derartigen Konzert begleitet werde, ist ganz richtig; aber das heilige Sakrament, der Papst, die Bilder der heiligen Jungfrau![1] Dies war jedoch nur der Anfang der Enttäuschungen, welche mich erwarteten. Allein wir wollen nicht vorgreifen!

So hatte ich mich denn in der Villa Medici wieder häuslich niedergelassen; ich wurde vom Direktor gut aufgenommen, gefeiert von meinen Kameraden, welche alle, obgleich ohne Zweifel ihre Neugierde über den Zweck meiner soeben gemachten Pilgerfahrt erregt war, mir gegenüber eine musterhafte Zurückhaltung beobachteten.

Ich war fortgegangen, ich hatte meine Gründe gehabt fortzugehen; ich kam wieder, es war wunderschön; keine Bemerkungen, keine Fragen.

XXXVI.

Das Leben auf der Akademie. — Meine Ausflüge in die Abruzzen. — Sankt Peter. — Spleen. — Ausflüge in die römische Kampagna. — Der Karneval. — Die Piazza Navone.

Ich war nun schon vertraut mit den Lebensgewohnheiten innerhalb und außerhalb der Akademie. Eine Glocke, welche in den verschiedenen Gängen und den Gartenalleen geläutet wird, verkündigt

[1] Barbar! Barbar! der Papst ist ein Barbar, wie fast alle anderen Herrscher. Das römische Volk ist barbarisch, wie alle anderen Völker.

die Stunde der Mahlzeiten. Nun läuft jeder herbei in dem Kostüm, in welchem er sich gerade befindet; im Strohhut, in einem zerrissenen, mit Ton ganz beschmierten Kittel, in Pantoffeln, ohne Kravatte, kurz in der ganzen Schäbigkeit einer Ateliertracht.

Nach dem Frühstück vertrödelten wir gewöhnlich eine oder zwei Stunden im Garten mit Diskus- und Ballspiel, mit Pistolenschießen, oder indem wir mit Flinten auf die armen Amseln Jagd machten, welche in den Lorbeerbäumen nisten, oder indem wir junge Hunde abrichteten. An allen diesen Übungen nahm sehr häufig auch Herr Horace Vernet teil, welcher uns gegenüber eher die Stellung eines vortrefflichen Kameraden als die eines strengen Direktors einnahm. Am Abend ward dem Café Greco der obligate Besuch abgestattet, woselbst die nicht mit der Akademie in Zusammenhang stehenden französischen Künstler, die Leute von unten, wie wir sie nannten, mit uns die Freundschaftscigarette rauchten und Vaterlandspunsch dazu tranken. Darnach ging alles auseinander. ... Diejenigen, welche tugendhaft in die akademische Kaserne zurückkehrten, kamen bisweilen in der großen auf den Garten gehenden Vorhalle zusammen. Wenn ich dabei war, so wurde meine schlechte Stimme und meine elende Guitarre in Anspruch genommen; wir saßen alle miteinander um einen kleinen Springbrunnen herum, welcher in ein Marmorbecken fällt und die wiedertönende Säulenhalle erfrischt, und sangen beim Scheine des Mondes die träumerischen Melodien aus Freischütz und Oberon, die energischen Chöre aus Euryanthe, oder ganze Akte aus Iphigenie auf Tauris, der Vestalin oder Don Juan. Denn ich muß zur Ehre meiner Genossen von der Akademie sagen, daß ihr musikalischer Geschmack nicht ganz gewöhnlich war.

Im Gegensatz dazu hatten wir eine Art von Konzerten, welche wir englische Konzerte nannten, und welche, nach etwas ausgelassenen Gelagen, recht lustig waren. Die Zecher, welche sich mehr oder weniger auf den Gesang verstanden, aber sämtlich, so gut es gehen wollte, irgend eine Lieblingsmelodie singen konnten, richteten sich so ein, daß jeder eine andere hatte; um eine möglichst große Mannigfaltigkeit zu erzielen, sang außerdem noch jeder in einer anderen Tonart als sein Nachbar. Duc, der geistreiche und gelehrte

Architekt, sang sein Leiblied La Colonne, Dantan den Sultan Saladin, Montfort glänzte in dem Marsch aus der Vestalin, Signol war entzückend in der Romanze vom Tajofluß und ich hatte einigen Erfolg mit der so zärtlichen und naiven Weise „Es regnet, Schäferin.“ Auf ein gegebenes Zeichen legten die Teilnehmer an dem Konzerte, einer nach dem andern, los, und das gewaltige vierundzwanzigstimmige Ensemble wurde im Kreszendo ausgeführt, während draußen auf der Pincio-Anlage die erschreckten Hunde mit einem kläglichen Geheul die Begleitung dazu lieferten und die Barbiere auf dem Spanischen Platz, unter der Türe ihrer Rasierstuben stehend, sich mit schlauem Lächeln einander die naiven Worte zuriefen: Musica francese![1]

Am Donnerstag war großer Empfang bei dem Direktor. Die glänzendste Gesellschaft Roms fand sich damals zu den vornehmen Abendunterhaltungen ein, welche Herr und Fräulein Vernet mit so vielem Geschmack veranstalteten. Man kann sich denken, daß die Pensionäre dabei nicht fehlen wollten. Der Sonntag aber wurde fast immer zu längeren oder kürzeren Ausflügen in die Umgebung Roms benutzt. Da war Ponte-Molle, wo man den Lieblingslikör der Römer trinkt, eine arzeneiähnliche, süßliche und ölige Flüssigkeit, den sogenannten Wein von Orvieto; ferner die Villa Pamphili; Sankt Lorenz vor den Mauern; und vor allem das herrliche Grabdenkmal der Cäcilia Metella, dessen merkwürdiges Echo man unbedingt so lange anrufen muß, bis man heiser ist und einen Vorwand hat, sich in der nur wenige Schritte davon gelegenen Osteria mit einem schweren Rotwein zu erfrischen, welcher voll Mücken ist.

Mit Erlaubnis des Direktors dürfen die Pensionäre auch weitere Reisen von unbeschränkter Dauer unternehmen, unter der einzigen Bedingung, daß sie den Kirchenstaat nicht vor dem Zeitpunkte verlassen, an welchem sie nach den Vorschriften das Recht erlangen, alle Teile Italiens zu besuchen. Das ist der Grund, weshalb die Pensionäre an der Akademie nur sehr selten vollzählig sind. Fast immer sind mindestens zwei davon auf Reisen nach Neapel, Venedig, Florenz, Palermo oder Mailand. Die Maler und Bildhauer sind,

[1] Fanzösische Musik.

da sie ihren Raphaël und Michel-Angelo in Rom haben, in der Regel am wenigsten darauf aus, die Stadt zu verlassen; dagegen reizen die Tempel von Paestum, Pompeji, Sizilien sehr lebhaft die Wißbegierde der Architekten; die Landschaftsmaler verbringen die meiste Zeit im Gebirge. Was nun die Musiker betrifft, so bieten ihnen die verschiedenen Hauptstädte Italiens so ziemlich alle dasselbe Interesse dar; jene haben daher keine anderen Motive Rom zu verlassen, als die Lust zu schauen und ihr unstetes Wesen, und nur ihre persönlichen Neigungen können die Richtung und Dauer ihrer Reisen beeinflussen. Ich machte von der Freiheit, welche uns eingeräumt war, Gebrauch, überließ mich meinem Hang zu abenteuerlichen Streifereien und flüchtete mich in die Abruzzen, wenn mich in Rom die Langeweile verzehrte. Ohne das weiß ich kaum, wie ich die Einförmigkeit einer solchen Lebensweise hätte überstehen sollen. Man begreift in der Tat, daß unsere heiteren Künstlerzusammenkünfte, die vornehmen Bälle auf der Akademie und der Gesandtschaft und das ungebundene Wirtshausleben mich schwerlich hätten vergessen lassen, daß ich aus Paris kam, aus dem Mittelpunkt der Zivilisation, und daß ich mich nun auf einmal abgeschnitten fand von Musik, Theater,[1] Litteratur,[2] Anregungen, kurz von allem, was mein Leben ausmachte.

Man verwundere sich nicht darüber, daß der große Schatten des alten Rom, welcher ganz allein dem neuen einen poetischen Zauber verleiht, nicht genügt hat, um mich für das zu entschädigen, was ich entbehrte. Man wird sehr schnell mit den Gegenständen vertraut, welche man fortwährend unter den Augen hat, und schließlich rufen sie nur noch gewöhnliche Eindrücke und Vorstellungen in der Seele wach. Doch muß ich das Kolosseum davon ausnehmen. Bei Tag oder bei Nacht, niemals sah ich es, ohne davon ergriffen zu werden. Auch Sankt Peter ließ mich immer einen Schauer der Bewunderung empfinden. Das ist so groß! so vornehm! so schön! von einer so majestätischen Ruhe!!! Ich liebte es, während der unerträglichen Sommerhitze den Tag darin zuzubringen. Ich hatte

[1] Die Theater sind in Rom nur vier Monate im Jahr geöffnet.

[2] Die meisten Werke, welche ich bewunderte, waren damals von der päpstlichen Zensur auf den Index gesetzt.

einen Band Byron bei mir, machte es mir in einem Beichtstuhl bequem, und im Genusse der Kühle, der heiligen Stille, welche nur in langen Zwischenräumen von dem harmonischen Plätschern der beiden Fontänen auf dem großen Sankt Petersplatz unterbrochen wurde, wenn Windstöße es an mein Ohr trugen, verschlang ich mit Muße jene feurige Poesie; auf den Wogen folgte ich den kühnen Fahrten des Korsaren; ich verehrte auf das tiefste diesen zugleich unerbittlichen und zärtlichen, mitleidslosen und edelmütigen Charakter, in welchem sich in wundersamer Weise zwei scheinbar entgegengesetzte Gefühle zusammenfinden, der Haß gegen die Gattung und die Liebe zu einer Frau.

Bisweilen sah ich von meinem Buch auf, um nachzudenken und ließ meine Blicke umherschweifen; meine Augen, vom Lichte angezogen, richteten sich empor zu der erhabenen Kuppel von Michel-Angelo. Welch ein unvermittelter Übergang der Vorstellungen! Von den Wutschreien der Piraten, von ihren blutigen Orgien hinweg versetzte ich mich plötzlich zu den Gesängen der Seraphim, zu dem Frieden der Tugend, in die unendliche Ruhe des Himmels. ... Alsdann lenkten meine Gedanken ihren Flug herab und gefielen sich darin, in der Vorhalle des Tempels die Spuren des edlen Dichters aufzusuchen. ...

— Er muß hier gewesen sein, um diese Gruppe von Canova zu betrachten, sagte ich zu mir; seine Füße haben diesen Marmor betreten, seine Hände diese Bronze befühlt; er hat diese Luft geatmet, diese Echos haben seine Worte wiederholt ... Worte der Liebe und Zärtlichkeit vielleicht. ... O gewiß! Kann er nicht zur Besichtigung des Bauwerks mit seiner Freundin, Frau Guiccioli,[1] gekommen sein? mit dieser wunderbaren und seltenen Frau, die ihn so vollkommen verstanden, so tief geliebt hat!!! ... Geliebt!!! ... Dichter! ... frei! ... reich! ... All das war er, er! ... Und der Beichtstuhl ertönte von einem Zähneknirschen, das die Verdammten hätte schaudern machen.

[1] Ich habe sie eines Abends bei Herrn Vernet gesehen, mit ihren langen weißen Haren, welche wie die Zweige einer Trauerweide um ihr melancholisches Antlitz herabfielen. Drei Tage darauf sah ich im Atelier von Dantan ihr Zerrbild in Ton.

In solcher Verfassung stand ich eines Tages plötzlich auf, wie um fortzugehen; nach einigen raschen Schritten hielt ich auf einmal an und blieb schweigend und unbeweglich mitten in der Kirche stehen. Ein Bauer kam herein, um in Ruhe den großen Zehen des heiligen Petrus zu küssen.

— Glücklicher Zweifüßler! sagte ich bitter vor mich hin, was fehlt dir? Du glaubst und hoffst; diese Bronze, welche du anbetest, deren rechte Hand heute anstatt der Blitze die Schlüssel des Paradieses hält, war einst ein Jupiter; du weißt nichts davon, keine Enttäuschung droht dir. Wenn du wieder hinausgehst, was suchst du draußen? Schatten und Schlaf; die Marienkapellchen auf dem Felde stehen dir offen, dort findest du beides. Welche Reichtümer erträumst du? ... Die Hand voll Piaster, welche nötig ist, um einen Esel zu kaufen oder dich zu verheiraten. Deine Ersparnisse von drei Jahren werden dazu ausreichen. Was ist dir eine Frau? ... ein anderes Geschlecht. ... Was suchst du in der Kunst? ... ein Mittel, die Gegenstände deines Glaubens zu versinnlichen, dich zum Lachen oder zum Tanzen anzuregen. Ein rot und weiß angemaltes Muttergottesbild, das ist für dich die Malerei; die Marionetten und Polichinell, das ist für dich das Drama; Dudelsack und Schellentrommel, das ist für dich die Musik; für mich gibt es nur Verzweiflung und Haß, denn ich habe nichts von dem, was ich suche, und ich kann nicht mehr hoffen, es zu erlangen.

Nachdem ich einige Zeit dem Toben des Sturmes in meinem Innern gelauscht hatte, bemerkte ich, daß der Tag sich neigte. Der Bauer war fort; ich war allein in Sankt Peter ... ich ging hinaus. Ich traf deutsche Maler, welche mich in eine Osteria vor den Toren der Stadt mitzogen, wo wir ich weiß nicht wie viele Flaschen Orvieto tranken, dummes Zeug schwatzten, rauchten und kleine Vögel, welche wir von einem Jäger gekauft hatten, in rohem Zustande verzehrten.

Die Herren fanden dieses wilde Gericht sehr gut und ich wurde trotz des Abscheus, welchen ich anfangs davor empfand, bald ihrer Ansicht.

Auf dem Rückwege nach Rom sangen wir Chöre von Weber, welche uns musikalische Genüsse ins Gedächtnis zurückriefen, an die

für lange Zeit nicht mehr zu denken war. ... Um Mitternacht ging ich auf den Ball beim Gesandten; ich sah dort eine Engländerin schön wie Diana, welche, wie man mir sagte, eine Rente von fünfzigtausend Pfund Sterling, eine herrliche Stimme und eine bewunderungswürdige Fertigkeit im Klavierspiel hatte, was mir großes Vergnügen machte. Die Vorsehung ist gerecht, sie ist darauf bedacht, ihre Gunst gleichmäßig auszuteilen! Ich begegnete schauerlichen Gesichtern von alten Frauen, deren von Gier leuchtende Blicke auf einen Spieltisch gebannt waren. Betteln aus Macbeth!!! Ich sah die Schöntuerei der Koketten; man zeigte mir zwei anmutige junge Mädchen, welche, wie ihre Mutter sich ausdrückten, ihren ersten Schritt in die Welt taten; zarte, köstliche Blüten, die in der ausdörrenden Atmosphäre bald verwelkt sein werden! Ich war entzückt. Drei Liebhaber sprachen vor mir über Enthusiasmus, Poesie, Musik; sie verglichen miteinander Beethoven und Herrn Vaccai, Shakespeare und Herrn Ducis; fragten mich, ob ich Goethe gelesen hätte, ob Faust mich amüsiert habe? Was weiß ich, was noch? tausend hübsche Dinge. Alles das entzückte mich so sehr, daß ich den Saal mit dem Wunsche verließ, es möge ein Meteor, so groß wie ein Berg, auf den Gesandtschaftspalast herabfallen und ihn mit allem, was darin war, begraben.

Als wir die Treppe von Trinita-del-monte hinaufstiegen, um zur Akademie zurückzukehren, mußten wir unsere großen römischen Dolche ziehen. Unglückliche hatten sich auf der Plattform in den Hinterhalt gelegt, um von den Vorübergehenden den Beutel oder das Leben zu fordern. Aber wir waren zu zweit und sie nur zu dritt; das Knacken unserer Messer, welche wir geräuschvoll aufmachten, genügte, um sie sofort zur Tugend zurückzuführen.

Oft, wenn ich von solchen abgeschmackten Abendgesellschaften zurückkam, wo der seichte Vortrag seichter Kavatinen am Klavier meinen Musikdurst nur erregt und meine schlimme Laune nur verschärft hatte, war es mir unmöglich, Schlaf zu finden. Alsdann ging ich in den Garten hinab, setzte mich, in einen großen Kapuzenmantel gehüllt, auf einen Marmorblock, lauschte in finsteren misanthropischen Träumereien den Rufen der Eulen von der Villa Borghese und erwartete so die Wiederkehr der Sonne. Wenn meine Kameraden

Kenntnis von diesen müßigen Nachtwachen unterm Sternenhimmel gehabt hätten, so wäre ich von ihnen gewiß der Manieriertheit geziehen worden (das ist der hierfür gebräuchliche Ausdruck), und Verspottungen aller Art hätten nicht auf sich warten lassen; aber ich rühmte mich nicht damit.

Erwähne ich noch die Jagd und die Spazierritte,[1] so ist damit der liebliche Kreis von Tun und Denken bezeichnet, in welchem ich mich während meines Aufenthaltes in Rom unaufhörlich herumdrehte. Nimmt man nun hierzu noch die niederdrückende Einwirkung des Sirokko, das herrische und stets wiederkehrende Bedürfnis nach Genüssen meiner Kunst, peinliche Erinnerungen, den Ärger über meine zweijährige Verbannung aus der musikalischen Welt, ferner eine unerklärliche aber tatsächliche Unfähigkeit auf der Akademie zu arbeiten, so wird man begreifen, wie stark der Lebensüberdruß sein mußte, der mich verzehrte.

Ich war bösartig wie ein Kettenhund. Die Anstrengungen meiner Kameraden, mich an ihren Vergnügungen teilnehmen zu lassen, reizten mich nur noch mehr. Das Entzücken, welches sie an den Freuden des Karnevals fanden, brachte mich besonders auf. Ich konnte nicht begreifen (und kann es auch jetzt noch nicht), welches Vergnügen man an den Belustigungen haben kann, welche man in Rom wie in Paris die fetten Tage nennt! ... sehr fett, in der Tat, d. h. voll Überfluß; voll Überfluß an Schmutz, an Schminke und Puder, an unflätigen Anzüglichkeiten, an groben Beleidigungen, an Freudenmädchen, an trunkenen Polizeispitzeln, an unanständigen

[1] Auf einem dieser Ausflüge zu Pferd, welche ich mit Felix Mendelssohn in der römischen Ebene machte, drückte ich diesem mein Erstaunen darüber aus, daß noch niemand auf den Gedanken gekommen sei, ein Scherzo zu schreiben über das sprühende kleine Gedicht von Shakespeare: Die Fee Mab. Er bezeigte darüber ein gleiches Erstaunen, und ich bereute sofort, ihm den Gedanken eingegeben zu haben. Mehrere Jahre lang fürchtete ich hernach, zu erfahren, daß er den Gegenstand behandelt habe. Er hätte hierdurch ohne Zweifel den doppelten Versuch*), welchen ich in meiner Symphonie Romeo und Julie gemacht habe, vereitelt oder doch sehr unklug erscheinen lassen. Zum Glück für mich dachte er nicht daran.

*) Diese Symphonie enthält in der Tat ein vokales Scherzetto und ein instrumentales Scherzo über die Fee Mab.

Masken, an abgehetzten Pferden, an Dummköpfen, welche lachen, an Trotteln, welche bewundern, an Müßiggängern, welche sich langweilen. In Rom, wo sich die guten Traditionen des Altertums erhalten haben, pflegte man noch vor kurzem den fetten Tagen ein Menschenopfer zu bringen. Ich weiß nicht, ob dieser herrliche Brauch, in welchem man einen Hauch von der Poesie des Zirkus verspürt, noch fortbesteht; wahrscheinlich ist es, denn die großen Ideen lassen sich nicht so leicht auslöschen. Man hob damals für die fetten Tage (was ist das für eine gemeine Bezeichnung!) einen armen Teufel auf, der zum Tode verurteilt war; man machte auch ihn fett, um ihn des Gottes würdig zu machen, welchem er dargebracht werden sollte, dem römischen Volke nämlich; und wenn die Stunde gekommen war, wenn dieser Haufe von Dummköpfen aller Nationen (denn um gerecht zu sein, muß ich sagen, daß die Fremden keine geringere Begierde nach so edlen Belustigungen zeigten als die Einheimischen), wenn diese Horde von Wilden mit und ohne Frack müde geworden war Pferde rennen zu sehen und sich, unter großem Gelächter über eine so geistreiche Bosheit, Kugeln aus Gips in die Gesichter zu werfen, dann ging man, den Menschen sterben zu sehen; ja wohl, den Menschen! Es ist oft sehr richtig, daß dieses Geschmeiß ihn so nennt. Gewöhnlich wird es irgend ein armer Brigand sein, welcher, von Wunden geschwächt, in halbtotem Zustande von den tapferen päpstlichen Soldaten aufgegriffen wurde und den man für die fetten Tage verbunden, gepflegt, geheilt, gemästet und absolviert hat. Und nach meiner Meinung steckt in diesem Besiegten ganz gewiß tausendmal mehr Menschliches als in diesem ganzen Lumpenpack seiner Besieger, welchem das weltliche und geistliche Oberhaupt der Kirche (abhorrens a sanguine, welches das Blut verabscheut), der Statthalter Gottes auf Erden, von Zeit zu Zeit das Schauspiel einer Enthauptung zu bieten verpflichtet ist.[1]

[1] Die Pariser nehmen es in dieser Beziehung noch immer mit den Römern von 1831 auf. Herr Léon Halévy, der Bruder des berühmten Komponisten, hat eben jetzt an das Journal des Débats einen Brief voll Verstand und Gefühl gerichtet, in welchem er die Beseitigung der rohen Karnevalsfeierlichkeit verlangt, welche mit dem fetten Ochsen getrieben wird; man

Allerdings nimmt dieses feinfühlige und intelligente Volk bald darnach auf dem Platz Navone gewissermaßen seine Reinigung vor und wäscht die Flecken ab, welche das Blut auf seinen Kleidern zurückgelassen haben könnte. Dieser Platz ist alsdann vollständig überschwemmt; an der Stelle eines Gemüsemarktes befindet sich da ein wahrer Sumpf schmutzigen, stinkenden Wassers, auf dessen Oberfläche, statt Blumen, jetzt Kohlstümpfe, Salatblätter, Melonenschalen, Strohhalme und Mandelschalen schwimmen. Auf einer erhöhten Bühne am Rand dieses Zauberseees sind fünfzehn Musiker aufgestellt, darunter zwei große Trommeln, eine Rouliertrommel, eine Trommel, eine Triangel, ein Schellenbaum und zwei Paar Schallbecken, denen zum Schein noch einige Hörner oder Klarinetten zur Seite stehen; die Melodien, welche von ihnen zu Gehör gebracht werden, sind ebenso rein wie die Flut, welche die Stützen des Gerüstes umspült; währenddessen fahren die glänzendsten Equipagen langsam in dieser Pfütze herum, unter ironischen Zurufen des königlichen Volkes, welches allerdings durch eine andere Ursache als durch seine Größe am Ufer festgehalten wird.

— *Mirate! Mirate!*[1] Da ist der österreichische Gesandte!

— Nein, es ist der englische Geschäftsträger!

führt denselben drei Tage lang in den Straßen umher, um ihn schließlich ganz entkräftet zur Schlachtbank zu bringen, wo man ihn mit großem Pomp schlachtet.

Dieser beredsame Protest hat mich lebhaft ergriffen, und ich habe mich nicht enthalten können, seinem Verfasser folgendes Billet zu schreiben:

Mein Herr!

Erlauben Sie mir, daß ich Ihnen die Hand drücke für Ihren wundervollen, heute Morgen im Journal des Débats veröffentlichten Brief. Nein, Sie machen sich nicht lächerlich, glauben Sie das ja nicht; und auf jeden Fall ist es tausendmal besser, auf diese Weise lächerlich zu erscheinen in den Augen der Oberflächlichen, als roh und barbarisch in den Augen der Fühlenden durch Gleichgültigkeit gegenüber solchen Schauspielen wie das von Ihnen mit so großem Rechte gebrandmarkte; Schauspiele, welche den sogenannten zivilisierten Menschen als das feigste und scheußlichste Raubtier erscheinen lassen.

Empfangen Sie die Versicherung meiner Hochachtung und meiner Sympathie.

7. März 1865.

[1] Seht! Seht!

— Sehen Sie sein Wappen, eine Art Adler!

— Keineswegs, ich sehe deutlich ein anderes Tier, und überdies die berühmte Inschrift: Gott und mein Recht.

— Ah! Ah! Das ist der Konsul von Spanien mit seinem getreuen Sancho. Die Rossinante scheint nicht sehr erbaut von dieser Wasserfahrt.

— Was! Auch der? Der Vertreter Frankreichs?

— Warum auch nicht? Dieser alte Mann im Kardinalspurpur, der ihm folgt, ist doch auch Napoleons Onkel mütterlicherseits.

— Und wer ist der Kleine mit dem runden Bauch und dem boshaften Lächeln, der sich bemüht, so würdevoll auszusehen?

Das ist ein geistvoller Mann,[1] der über die Künste schreibt, der Konsul von Civita-Vecchia, welcher glaubt, des guten Tones wegen seinen Posten am Mittelmeer verlassen zu müssen, um sich im offenen Wagen in der Kloake des Navoneplatzes herumschaukeln zu lassen; er denkt gerade über ein neues Kapitel seines Romanes *Rouge et noir* nach.

— Seht! Seht! unsere berühmte Vittoria, diese Fornarina im Kleinen (nicht so ganz im Kleinen), welche sich heute in großem Putze zeigt, um sich von ihrer Werktagsarbeit in den Ateliers der Akademie auszuruhen. Da sitzt sie auf ihrem Wagen wie eine Venus, die dem Meer entsteigt. Aufgepaßt! Die Tritonen des Navoneplatzes, welche sie alle kennen, werden ihre Muscheln an den Mund setzen und ihr im Vorbeifahren einen Triumphmarsch blasen. Rette sich wer kann!

— Welch ein Geschrei! Was ist denn los? Ein bürgerliches Fuhrwerk ist umgeworfen worden! Ja, ich erkenne sie, es ist unsere dicke Tabaksverkäuferin aus der Straße Condotti. Bravo! Sie kommt schwimmend ans Land wie Agrippina in der Bucht von Puzzuoli, und während sie ihrem kleinen Jungen die Peitsche gibt, um ihn über das Bad zu trösten, welches er soeben genommen hat, arbeiten sich die Pferde, die keine Seepferde sind, in dem schlammigen Wasser ab. Juchhe! Es lebe die Freude! Da ist das eine

[1] Beyle, welcher unter dem Namen Stendhal ein Leben Rossinis geschrieben hat und die empörendsten Dummheiten über Musik, für welche er Verständnis zu haben glaubte.

von ihnen schon ertrunken! Agrippina rauft sich die Haare aus! Die Heiterkeit der Zuschauer verdoppelt sich! Die Gassenjungen werfen ihr Orangenschalen zu, usw. usw. Gutes Volk, wie rührend sind deine Belustigungen! wie liebenswürdig deine Erholungen! Wieviel Poesie liegt in deinen Spielen! Wieviel Würde, wieviel Anmut in deiner Freude! O ja, die großen Kritiker haben Recht, die Kunst ist für Alle. Wenn Raphael seine himmlischen Madonnen gemalt hat, so geschah es, weil er die begeisterte Liebe der Masse zu dem schönen, keuschen und reinen Ideal kannte; wenn Michel-Angelo dem Schoße des Marmors seinen unsterblichen Moses abgerungen, mit seinen gewaltigen Händen einen erhabenen Tempel errichtet hat, so wollte er damit ohne Zweifel jenem Bedürfnis nach großen Gemütsbewegungen entgegenkommen, welches die Seelen der Menge peinigt; um der poetischen Flamme, von welcher jene verzehrt werden, Nahrung zu geben, nur darum haben Tasso und Dante gesungen. Ja, den Bann über alle Werke, welche der große Haufe nicht bewundert! Denn wenn er sie verschmäht, so haben sie keinen Wert; wenn er sie verachtet, so müssen sie verächtlich sein, wenn er sie in aller Form durch Auszischen verurteilt, so verurteile man auch den Autor, denn er hat dem Publikum keine Ehrfurcht bewiesen, er hat dessen großen Verstand beleidigt, dessen tiefes Zartgefühl verletzt; man mache kurzen Prozeß mit ihm.[1]

XXXVII.

Jagden im Gebirge. — Noch einmal die römische Ebene. — Virgilische Erinnerungen. — Das wilde Italien. — Klagen. — Die Bälle in den Osterien. — Meine Guitarre.

Der Aufenthalt in der Stadt war mir wahrhaft unerträglich geworden. Deshalb versäumte ich keine Gelegenheit, sie zu verlassen und in die Berge zu entfliehen, in Erwartung des Zeitpunktes, wo es mir gestattet sein würde nach Frankreich zurückzukehren.

[1] Qu'on le mène aux carrières.

Gleichsam als Vorspiel zu längeren Ausflügen in diesen nur von den Landschaftsmalern besuchten Teil Italiens machte ich damals häufig die Reise nach Subjaco, einem großen, einige Meilen von Tivoli entfernt liegenden Dorfe des Kirchenstaates.

Dieser Ausflug war mein gewöhnliches Heilmittel gegen den *Spleen*, ein unfehlbares Mittel, welches mich dem Leben wiederzugeben schien. Ein schlechter Anzug aus grauer Leinwand und ein Strohhut bildeten meine ganze Ausrüstung, sechs Piaster mein ganzes Reisegeld. Dann nahm ich ein Gewehr oder eine Guitarre und machte mich so auf den Weg, jagend oder singend, ohne mich um mein Nachtlager zu bekümmern, da ich sicher war, ein solches nötigenfalls in einer der zahllosen Höhlen oder in den Madonnenkapellchen zu finden, welche an allen Straßen stehen. Bald ging ich im Laufschritt, bald blieb ich stehen, um irgend ein altes Grabmal zu besichtigen oder von der Höhe eines jener Hügel, welche die unfruchtbare römische Ebene bedecken, in gesammelter Stimmung dem ernsten Gesange der Glocken von Sankt Peter zu lauschen, dessen goldenes Kreuz am Horizonte schimmerte; bald unterbrach ich die Verfolgung eines Kiebitzschwarmes, um einen symphonischen Gedanken, der mir gerade durch den Kopf kam, in mein Album niederzuschreiben. Immer aber genoß ich in vollen Zügen das höchste Glück wahrer Freiheit.

Manchmal, wenn ich statt des Gewehrs meine Guitarre mitgenommen hatte und nun mitten in einer zu meinen Gedanken stimmenden Landschaft mich befand, wurde beim Anblick der Orte, in welche ich mich verirrt hatte, ein Gesang der Äneis, der seit meiner Kindheit in meinem Gedächtnis geschlummert hatte, wieder lebendig; dann improvisierte ich ein seltsames Rezitativ zu einer noch seltsameren Harmonie, ich sang mir den Tod des Pallas, die Verzweiflung des guten Euander, den Leichenzug des jungen Kriegers, welchem sein Roß Arthon, ungeschirrt, mit hängender Mähne und schwere Tränen vergießend, folgte; den Schrecken des guten Königs Latinus, die Belagerung von Latium, auf dessen Boden mein Fuß trat, das traurige Ende der Amata und den grausamen Tod des edlen Bräutigams der Lavinia.

Indem so die Erinnerungen, die Dichtung und die Musik vereint

auf mich einwirkten, versetzten sie mich in einen Zustand ganz unglaublicher Erregung. Diese dreifache Trunkenheit löste sich stets in Strömen von Tränen, welche ich mit krampfhaftem Schluchzen vergoß. Und das eigentümlichste dabei war, daß ich für meine Tränen einen Grund wußte. Ich beweinte diesen armen Turnus, welchem der heuchlerische Äneas sein Reich, seine Geliebte und das Leben geraubt hatte; ich weinte über die schöne und rührende Lavinia, welche den mit dem Blute ihres Geliebten bedeckten fremden Räuber heiraten mußte; ich klagte um jene poetischen Zeiten, wo die Helden, die Söhne der Götter, so schöne Rüstungen trugen und zierliche Wurfspieße schwangen, deren funkelnde Spitze mit einem goldenen Reife geschmückt war. Dann ging ich von der Vergangenheit zur Gegenwart über und weinte über meinen persönlichen Kummer, über meine unsichere Zukunft, meine unterbrochene Laufbahn; und inmitten dieses poetischen Chaos sank ich ermattet zusammen, murmelte Verse aus Shakespeare, Virgil und Dante: Nessun maggior dolore ... che ricordarsi ... o poor Ophelia! ... Good night, sweet ladies ... vitaque cum genitu ... fugit indignata ... sub umbras ... und — schlief ein.

. . . . . .

Welch ein Wahnsinn! werden viele Leute sagen. Ja, aber auch welch ein Glück! Die vernünftigen Leute wissen nicht, welchen Grad von Lebhaftigkeit auf diese Weise das Gefühl des Daseins erreichen kann. Das Herz dehnt sich aus, die Einbildungskraft spannt ihre Flügel ungeheuer weit, man lebt mit Ungestüm; der Körper selbst nimmt an dieser übermäßigen Erreguug des Geistes Teil und scheint eisern zu werden. Ich beging damals tausend Torheiten, welche mir heute vielleicht das Leben kosten würden.

Ich brach eines Tages bei strömendem Regen von Tivoli auf; mein Perkussionsgewehr erlaubte mir, trotz der Feuchtigkeit zu jagen. Abends kam ich in Subjaco an; seit morgens früh bis auf die Haut durchnäßt, hatte ich meine zehn Meilen zurückgelegt und fünfzehn Stück Wild geschossen.

Jetzt, da ich wieder in der Folter von Paris stecke, mit welcher Lebhaftigkeit und Treue rufe ich mir dieses wilde Land der Abruzzen, wo ich so viel umhergeirrt bin, ins Gedächtnis zurück! Die

fremdartigen Dörfer mit ihren wenig zahlreichen, zerlumpten, verdächtig aussehenden Bewohnern, deren abgenutzte Gewehre weit tragen und nur zu oft ihr Ziel erreichen! Diese seltsamen Örtlichkeiten, deren geheimnisvolle Einsamkeit mich so lebhaft berührte! Ich finde verlorene und vergessene Eindrücke in Menge wieder. Da ist Subjaco, Alatri, Civitella, Genesano, Isola di Sora, San-Germano, Arce, die armen alten verlassenen Klöster, deren Kirche weit offen steht ... die Mönche sind nicht zu Hause ... nur die Stille wohnt hier ... später werden Mönche und Banditen in Gemeinschaft zurückkehren. Da sind die prächtigen Klöster, bewohnt von frommen und wohlwollenden Männern, welche die Reisenden freundlich aufnehmen und durch ihre geistreiche und gelehrte Konversation in Erstaunen setzen; der Benediktinerpalast vom Monte Cassino, mit der blendenden Pracht seiner Mosaiken, Holzschnitzereien, Reliquienschränke usw.; das andere Kloster San Benedetto in Subjaco, wo sich die Grotte befindet, welche den heiligen Benedikt aufnahm, und wo die von ihm gepflanzten Rosensträuche noch blühen. Weiter oben auf demselben Berge, am Rand eines Abgrundes, an dessen Fuß der alte Anio murmelt, der Bach, den Horaz und Virgil so sehr liebten, die Zelle des Beato Lorenzo, angelehnt an eine von der Sonne vergoldete Felswand, an welcher ich im Januar Schwalben Schutz suchen sah. Große Kastanienwälder mit dunklem Blätterwerk, aus welchem Ruinen heraussehen; auf diesen zeigen sich des Abends hin und wieder menschliche Gestalten, um sofort wieder geräuschlos zu verschwinden. ... Hirten oder Räuber. ... Gegenüber auf dem anderen Ufer des Anio ein Berg mit walfischförmigem Rücken, auf welchem noch heute eine kleine Steinpyramide zu sehen ist, die ich an einem Tage des *Spleen* zu erbauen Ausdauer genug besaß, und die von den französischen Malern, den treuen Freunden dieser Einöden, höflicher Weise mit meinem Namen getauft worden ist. Weiter unten eine Höhle, in welche man hineinkriechen muß, und zu deren Eingang man nur gelangen kann, indem man sich von dem oberen Felsen herabfallen läßt, auf die Gefahr hin, fünfhundert Fuß weiter unten zerschmettert anzukommen.

Zur Rechten ein Feld, wo ich einmal von Schnittern angehalten wurde, welche erstaunt waren, mich an einem solchen Orte zu finden,

welche mich mit Fragen überhäuften und mich meinen Aufstieg nur auf die wiederholt gegebene Versicherung hin fortsetzen ließen, daß ich damit ein der Madonna gemachtes Gelübde erfüllen wolle. Weit von da, in einer engen Ebene, das einzelstehende Haus der Piagia, welches am Ufer des unvermeidlichen Anio erbaut ist, wo ich nach langen Jagden an regnerischen Herbsttagen die Gastfreundschaft in Anspruch nahm und meine Kleider trocknete. Die Hauswirtin, eine treffliche Frau, hatte eine wunderbar schöne Tochter, welche inzwischen unseren Freund Flacheron, den Maler aus Lyon, geheiratet hat. Ich sehe noch vor mir jenen drolligen jungen Halbbanditen und Halbgeächteten, Crispino, welcher uns Pulver und Zigarren brachte. Die Reihen von Madonnenkapellchen, welche die hohen Hügel krönen, und an welchen am Abend die verspätet aus den Niederungen heimkehrenden Schnitter litaneiensingend vorbeiziehen, bei dem melancholischen Geläut des Glöckchens eines versteckten Klosters. Fichtenwälder, in welchen die Pifferari ihre ländlichen Weisen erschallen lassen. Große Mädchen mit schwarzen Haaren, brauner Haut und hellem Lachen, welche so und so oft, um zu tanzen, die Geduld und die schmerzenden Finger di questo signore chi suona la chitarra francese[1] in Anspruch nahmen; und die klassische Schellentrommel, welche meine improvisierten Saltarelli begleitete; die Karabinieri, welche mit aller Gewalt Zutritt zu unseren Osteriabällen haben wollten; die Entrüstung der französischen und abbruzzischen Tänzer; die verschwenderisch ausgeteilten Faustschläge Flacherons; die schimpfliche Austreibung dieser päpstlichen Soldaten; Drohungen von Auflauern und langen Messern! ... Flacheron, ohne uns etwas zu sagen, nur mit einem Stock bewaffnet um Mitternacht beim Stelldichein; von den Karabinieri nichts zu sehen; Crispino voll Entzücken!

. . . . . .

Schließlich Albano, Castolgandolpho, Tusculum, Ciceros kleines Theater, die Fresken seiner zerstörten Villa; der See von Gabia, wo ich um die Mittagszeit geschlafen habe, ohne an das Fieber zu denken; Spuren der Gärten, welche die edle und schöne entthronte

[1] Des Herrn, welcher die französische Guitarre spielt.

Königin von Palmyra bewohnte. Lange Züge antiker Wasserleitungen, welche, soweit man sehen konnte, in die Ferne sich hinzogen.

Qualvolle Erinnerung an die Tage der Freiheit, welche nicht mehr sind! Freiheit des Herzens, des Geistes, der Seele, Freiheit in Allem; Freiheit untätig zu sein, selbst nicht einmal zu denken; Freiheit die Zeit zu vergessen, den Ehrgeiz zu verachten, des Ruhmes zu lachen, nicht mehr an die Liebe zu glauben. Freiheit, nach Norden, Süden, Osten oder Westen zu gehen, im freien Felde zu übernachten, von wenigem zu leben, ziellos herumzuschweifen, zu träumen, ganze Tage lang im Halbschlummer liegen zu bleiben bei dem murmelnden Hauch des lauen Sirokko! Wahre, unbedingte, maßlose Freiheit! Großes und starkes Italien! Wildes Italien! Das sich nicht kümmert um sein Geschwister, das künstlerische Italien, welches daniederliegt, eine lebendige Leiche gleich der „schönen Julia."

XXXVIII.

Subjaco. — Das Kloster St. Benedikt. — Ein Ständchen. — Civitella. — Mein Gewehr. — Mein Freund Crispino.

Subjaco ist ein kleiner Marktflecken von viertausend Einwohnern, auf eigentümliche Art um einen Berg in Form eines Zuckerhutes angelegt. Der Anio, welcher weiter unten die Wasserfälle von Tivoli bildet, ist sein ganzer Reichtum, da er zum Betrieb einiger ziemlich schlecht gehaltener Fabriken dient.

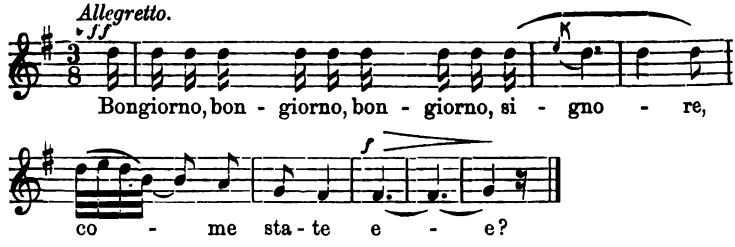
Dieser Strom fließt, an gewissen Stellen, in einem engen Tal; Nero ließ ihn durch eine dicke Mauer versperren, von welcher man noch einige Überreste sieht, und welche, indem sie das Wasser zurückhielt, oberhalb des Dorfes einen sehr tiefen See bildete. Daher der Name Sub-Lacu. Das eine Meile höher am Rande eines Abgrundes gelegene Kloster San Benedetto ist fast die einzige Sehenswürdigkeit der Umgegend, weshalb es auch stark besucht wird. Der Altar der Kapelle ist vor dem Eingang einer kleinen Höhle errichtet, welche dem heiligen Gründer des Benediktinerordens als Zufluchtsort diente.

Die innere Gestaltung der Kirche ist äußerst eigentümlich; eine zehnstufige Treppe verbindet die zwei Geschosse, aus welchen sie besteht. Wenn man St. Benedikts *santa Spelunca* und die grotesken Bilder, mit welchen ihre Wände bedeckt sind, genugsam bewundert hat, wird man von den Mönchen in den unteren Stock geführt. Stöße von Rosenblättern, die von einem Rosenhain aus dem Klostergarten stammen, sind dort aufgehäuft. Diese Blumen haben die wunderbare Eigenschaft von Krämpfen zu heilen und die Mönche finden dafür eine bedeutende Abnahme. Drei alte, zerbrochene, verkrümmte und vom Rost zerfressene Gewehre hängen bei dem wohlriechenden Heilmittel, als unumstößliche Beweise für ebenso unleugbare Wunder. Einige Jäger, welche ihre Waffen unvorsichtig geladen hatten, bemerkten, während sie abfeuerten, welcher Gefahr sie sich aussetzten; St. Benedikt, den sie, als das Gewehr losging, (ohne Zweifel sehr lakonisch) anriefen, bewahrte sie nicht nur vor dem Tode, sondern selbst vor der leichtesten Schramme. Wenn man auf dem Berge noch zwei Meilen höher als San-Benedetto steigt, kommt man zu der jetzt unbewohnten Einsiedelei des Beato Lorenzo. Es ist eine schreckliche, von nackten, roten Felsen umgebene Einöde, und der Zustand fast vollkommener Verlassenheit, in welchem sie seit dem Tode des Eremiten geblieben ist, läßt sie noch erschreckender erscheinen. Als ich sie besichtigte, war ein riesengroßer Hund ihr einziger Wächter; er lag in der Sonne, in einer Stellung mißtrauischer Beobachtung und verfolgte mit strengem Blick, ohne eine Bewegung zu machen, jeden meiner Schritte. Ich befand mich ohne Waffen am Rande eines Abgrundes; und die Gegenwart des schweigsamen Argus, der bei der geringsten verdächtigen Bewegung den Unbekannten, welcher sein Mißtrauen erregte, erwürgen oder hinabstürzen konnte, trug, wie ich gestehen muß, etwas dazu bei, den Lauf meiner Betrachtungen abzukürzen. Subjaco liegt so tief nicht in den Bergen versteckt, als daß die Zivilisation nicht schon hingedrungen wäre. Es gibt dort ein Kaffeehaus für die Politiker des Landes, ja sogar eine philharmonische Gesellschaft. Der Musiklehrer, welcher dieselbe dirigiert, versieht gleichzeitig das Amt eines Gemeindeorganisten. Die Ouvertüre der Cenerentola, mit welcher er uns bei der Messe am Palmsonntag aufwartete, entmutigte

mich so sehr, daß ich es nicht wagte, mich dem Gesangverein vorstellen zu lassen, aus Furcht meine Antipathien zu deutlich zu verraten und dadurch diese biederen Dilettanten zu kränken. Ich hielt mich an die Bauernmusik; diese hat doch wenigstens Ursprünglichkeit und Charakter. Einmal wurde ich nachts von der eigentümlichsten Serenade, welche ich bis dahin gehört hatte, geweckt. Ein *ragazzo* mit kräftiger Lunge schrie aus Leibeskräften ein Liebeslied unter den Fenstern seiner *ragazza*, zur Begleitung einer übergroßen Mandoline, eines Dudelsacks und eines kleinen eisernen, einem Triangel ähnlichen Instruments, welches in der Gegend *stimbalo* heißt. Sein Gesang oder vielmehr sein Geschrei bestand aus vier bis fünf absteigenden Noten und endete mit einem langen Geheul, welches ohne Atempause von dem Leitton wieder zur Tonika zurückkehrte. Der Dudelsack, die Mandoline und der Stimbalo schlugen in regelmäßiger, fast einförmiger Reihenfolge zwei Akkorde, deren Harmonie die Pausen ausfüllte, welche der Sänger nach jedem seiner Verse machte; dieser fing nach Belieben aus vollem Halse wieder an, ohne sich darum zu kümmern, ob der Ton, den er so kräftig aufsetzte, mit der Harmonie seiner Begleiter stimmte oder nicht, und ohne daß jene mehr Rücksicht darauf genommen hätten. Es war, als sänge er zum Rauschen des Meeres oder einer Cascade. Ich kann nicht sagen, wie angenehm mich dieses Konzert trotz seiner bäuerlichen Rohheit berührte. Die Entfernung und die Wände, welche der Ton durchdringen mußte, um bis zu mir zu gelangen, schwächte die Disharmonien ab und milderte die rauhen Klänge der Stimme dieses Gebirgsmenschen.

Die eintönige Aufeinanderfolge dieser durch Pausen getrennten kleinen Strophen mit dem schmerzlichen Schluß, versetzte mich nach und nach in eine Art Halbschlaf voll angenehmer Träumereien; und als der galante Ragazzo seiner Schönen nichts mehr zu sagen hatte und plötzlich sein Lied endete, schien es mir, als ob mir etwas wesentliches fehle. ... Ich horchte immer noch ... meine Gedanken schwebten so süß über diesem Geräusch, mit welchem sie sich liebevoll vereint hatten! ... als dieses aufhörte, war der Faden jener ebenfalls abgerissen ... und ich blieb bis zum Morgen ohne Schlaf, ohne Träume, ohne Gedanken. ...

Jene Melodie ist in den ganzen Abruzzen verbreitet; ich habe sie von Subjaco bis Arce, im Königreich Neapel, angetroffen, mehr oder weniger modifiziert durch das Gefühl der Sänger und die Bewegung, welche sie ihr gaben. Ich kann versichern, daß sie mir während einer Nacht in Alatri, langsam und ohne Begleitung gesungen, entzückend vorkam; sie nahm damals eine religiöse Färbung an, sehr verschieden von derjenigen, welche ich bis dahin an ihr kannte. In dieser Art von melodischem Geschrei ist die Zahl der Takte nicht immer bei jedem Verse genau gleich; sie wechselt je nach den vom Sänger improvisierten Worten, und die Begleiter folgen diesem so gut sie eben können. Eine solche Improvisation verlangt von den Orpheusen des Gebirgs keinen großen Aufwand an Poesie; es ist einfache Prosa, in welcher sie alles anbringen, was sie in einer gewöhnlichen Unterhaltung sagen würden. Der junge Bursche, von welchem ich gesprochen habe, hieß Crispino und hatte die Frechheit, zu behaupten, er sei Räuber gewesen, weil er zwei Jahre auf den Galeeren zugebracht hatte; er verfehlte nie, mich bei meiner Ankunft in Subjaco mit folgendem Satz, den er aus Leibeskräften schmetterte, zu begrüßen:



Die Wiederholung des letzten Vokals in dem mit > bezeichneten Takte ist unerläßlich. Sie geschieht durch ein Stoßen mit der Kehle, ähnlich wie ein Schluchzen, dessen Wirkung sehr eigentümlich ist.

In den anderen benachbarten Dörfern, deren Hauptort Subjaco zu sein scheint, habe ich nicht die geringste Spur von Musik gefunden. Das interessanteste von ihnen, Civitella, ist ein wirklicher Adlerhorst, auf der Spitze eines sehr schwer ersteigbaren Felsens gelegen, erbärmlich und stinkend. Man genießt von dort eine herrliche

Aussicht, die allein für die Anstrengung einer solchen Besteigung entschädigt, und die Felsen bieten in ihrer phantastischen Anhäufung einen eigentümlichen Anblick dar, welcher für ein Künstlerauge soviel Reize hat, daß ein mir befreundeter Maler sechs Monate lang dort zubrachte.

Eine Seite des Dorfes ruht auf Felsenplatten, welche aufeinander geschichtet und so ungeheuer groß sind, daß es ganz unmöglich ist, sich vorzustellen, wie es Menschen je gelungen sein mag, solche Massen in die geringste Bewegung zu setzen. Diese titanische Mauer verhält sich durch ihre Rohheit und ihren Maßstab zu den cyklopischen Bauten, wie diese zu den gewöhnlichen Mauern zeitgenössischer Gebäude. Sie ist jedoch gar nicht bekannt, und obgleich ich in täglichem Verkehr mit Architekten lebte, hatte ich nie von ihr sprechen hören.

Civitella bietet außerdem den Wanderern einen köstlichen Vorzug, welchen man in anderen ähnlichen Dörfern gänzlich vermißt, nämlich ein Gasthaus oder etwas ähnliches. Man kann dort ziemlich gut wohnen und leben. Der reiche Mann des Landes, *il signor Vincenzo*, empfängt und beherbergt aufs beste die Fremden, besonders die Franzosen, welche er mit der größten Sympathie beehrt, aber mit Fragen über Politik umbringt. In seinen anderen Forderungen ziemlich bescheiden, ist der biedere Mann in diesem Punkt fast unersättlich. Mit einem Gehrock angetan, den er seit zehn Jahren nicht ausgezogen hat, unter seinem schwarz angerauchten Kamin kauernd, beginnt er, sowie er jemanden eintreten sieht, sein Verhör und wäre man auch erschöpft, vor Durst, Hunger und Müdigkeit dem Tode nahe, man wird klein Glas Wein bekommen, ehe man ihm über Lafayette, Louis Philippe und die Nationalgarde geantwortet hat. Vico-Var, Olevano, Arsoli, Genesano und zwanzig andere Dörfer, deren Namen mir entfallen sind, bieten meist den gleichen, einförmigen Anblick dar. Es sind immer Anhäufungen von grauen Häusern, welche wie Schwalbennester an fast unnahbaren, furchtbaren Felsen angebracht sind; immer verfolgen kleine nackte Kinder die Fremden und schreien dabei: *Pittore!*[1] *pittore! Inglese!*[2] *mezzo*

[1] Maler. [2] Engländer.

baiocco![1] (für sie ist jeder Fremde, der sie besucht, ein Maler oder ein Engländer). Die Wege, wenn es solche gibt, sind nur formlose, im Felsen kaum bezeichnete Stufen. Man begegnet müssigen Männern, die einen auf eigentümliche Art ansehen; Frauen treiben Schweine, welche mit dem Mais den ganzen Reichtum des Landes bilden; man sieht junge Mädchen, den Kopf mit einem schweren kupfernen Krug oder einem Bündel Reisig beladen; und alle sind so elend, so traurig, so zerlumpt, so ekelhaft durch ihren Schmutz, daß es trotz der natürlichen Schönheit der Rasse und des malerischen Kleiderschnittes schwierig ist, bei ihrem Anblick etwas anderes zu empfinden, als Mitleid. Und doch fand ich ein außerordentliches Vergnügen daran, diese Nester zu Fuß, das Gewehr in der Hand, oder selbst ohne Gewehr aufzusuchen.

In der Tat, wenn es sich darum handelte, irgend eine unbekannte Spitze zu erklimmen, trug ich Sorge, dieses schöne Instrument unten zu lassen, dessen Eigenschaften die Begierde der Abruzzenbewohner stark genug erregte, um ihnen den Gedanken einzugeben, seinen Besitzer von ihm zu trennen mittelst einiger Kugeln, welche man ihm aus abscheulichen, heimtückisch hinter einer alten Mauer versteckten Karabinern entgegen senden würde.

Durch das häufige Besuchen der Dörfer dieser biederen Leute stand ich schließlich sehr gut mit ihnen. Crispino besonders hatte mich in sein Herz geschlossen; er erwies mir allerlei Dienste; er verschaffte mir nicht nur wohlriechende Pfeifenröhren von ausgezeichnetem Geschmack,[2] nicht nur Schrot und Pulver, sondern auch Zündhütchen, ja sogar Patronen, in diesem abgelegenen, jeder Idee von Kunst und Gewerbe beraubten Lande. Noch mehr, Crispino kannte in einem Umkreise von zehn Meilen alle wohlgekämmten Ragazze, ihre Neigungen, ihren Verkehr, ihre Bestrebungen, ihre Leidenschaften, diejenigen ihrer Eltern und ihrer Geliebten; er war über den Tugend- und Temperaturgrad einer jeden genau orientiert, und es war manchmal sehr amüsant, dieses Thermometer zu befragen.

[1] Kleine römische Münze.

[2] Damals rauchte ich, ich hatte noch nicht entdeckt, daß die durch den Tabak hervorgebrachte Anregung für mich ein höchst unangenehmes Ding ist.

Übrigens hatte diese Anhänglichkeit ihren Grund; ich hatte einmal in der Nacht eine Serenade, die er seiner Geliebten brachte, dirigiert; ich hatte mit ihm unter Begleitung der *chitarra francese*[1] für die junge Wölfin ein Lied gesungen, welches damals in der eleganten Welt von Tivoli sehr beliebt war; ich hatte ihm zwei Hemden, eine Hose, und, als er eines Tages gegen mich respektlos wurde, drei prachtvolle Fußtritte auf den Hintern verabreicht.[2]

Crispino hatte nicht Zeit gehabt, lesen zu lernen, und schrieb mir nie. Wenn er mir außerhalb der Berge eine interessante Neuigkeit mitzuteilen hatte, kam er nach Rom. Was waren in der That dreißig Meilen *per un bravo*[3] wie er? Wir hatten in der Akademie die Gewohnheit, unsere Zimmertüren offen zu lassen. Eines Morgens im Januar (ich hatte im Oktober die Berge verlassen, langweilte mich also seit drei Monaten) bemerkte ich vor mir, als ich mich im Bette umdrehte, einen großen sonnverbrannten Schurken, mit spitzigem Hute, verschränkten Beinen, welcher sehr ehrbar auf mein Erwachen zu harren schien.

— Sieh! Crispino! Was tust du in Rom?

— *Sono venuto per vederlo!*[4]

— Ja, um mich zu sehen, und dann?

— *Crederei mancare al più preciso mio debito, se in questa occasione . . . .*[5]

— Welche Angelegenheit?

— *Per dire la verità . . . mi manca . . . il denaro.*[6]

— Das lob ich mir! das heißt wirklich die Wahrheit sagen. So! du hast kein Geld! und was willst du, daß ich dazu tue, *birbonaccio*?[7]

[1] Französische Guitarre.

[2] Dies ist eine Lüge und hat seine Ursache in der Neigung, welche Künstler immer haben, Sätze zu schreiben, die sie für effektvoll halten. Ich habe Crispino niemals Fußtritte gegeben; Flacheron ist sogar der einzige von uns, der sich ihm gegenüber eine solche Freiheit herausgenommen hat.

[3] Für einen tapferen Kerl. [4] Ich bin gekommen, um Sie zu sehen.

[5] Es käme mir vor, als ob ich meine bestimmteste Verpflichtung vernachlässigte, wenn ich dieser Angelegenheit . . .

[6] Wenn ich die Wahrheit sagen soll . . . es fehlt mir . . . an Geld.

[7] Hauptspitzbube.

— *Per Bacco, non sono birbone!*[1] Ich gebe das Ende seiner Antwort in Übersetzung wieder:

— Wenn Sie mich einen Lumpen heißen, weil ich keinen Kreuzer habe, sind Sie im Recht; wenn es aber deshalb geschieht, weil ich in Civita-Vecchia gewesen bin, so sind Sie im Unrecht. Ich bin nicht auf die Galeeren geschickt worden, weil ich gestohlen hatte, sondern wohl wegen guter Gewehrschüsse, wegen schöner Messerstiche, mit welchen ich in den Bergen Fremde (*forestieri*) bedacht habe.

Mein Freund schmeichelte sich gewiß; er hatte vielleicht nicht einmal einen Mönch umgebracht; aber man sieht doch, daß er Ehrgefühl hatte. Deshalb nahm er in seiner Entrüstung nur drei Piaster, ein Hemd und ein Halstuch an, ohne warten zu wollen, bis ich meine Stiefel anhatte, um ihm .... das übrige zu verabfolgen. Der arme Bursche ist vor zwei Jahren gestorben, durch einen Steinwurf, der ihn in einem Streit an den Kopf getroffen hat.

Werden wie uns in einer besseren Welt wiedersehen? ....

XXXIX.

Das Leben des Musikers in Rom. — Die Musik in St. Peter. — Die sixtinische Kapelle. — Vorurteil in Beziehung auf Palestrina. — Die moderne religiöse Musik in der St. Ludwigskirche. — Die lyrischen Theater. — Mozart und Baccai. — Die Pifferari. — Meine Kompositionen in Rom.

Leider mußte ich immer wieder in die ewige Stadt Rom zurückkehren und mich dort mehr und mehr davon überzeugen, daß es unter allen Künstlerexistenzen keine traurigere gibt, als diejenige eines zum Aufenthalt in dieser Stadt verurteilten auswärtigen Musikers, wenn ihm die Kunst am Herzen liegt. Er empfindet da in der ersten Zeit eine beständige Tortur, indem er sieht, wie seine poetischen Illusionen eine nach der andern fallen, und das musikalische Gebäude, welches seine Phantasie errichtet hatte, vor der trostlosesten Wirklichkeit zusammenstürzt; er macht täglich neue Erfahrungen, die immer wieder neue Enttäuschungen mit sich bringen. Inmitten aller

[1] Weiß Gott, ich bin kein Spitzbube.

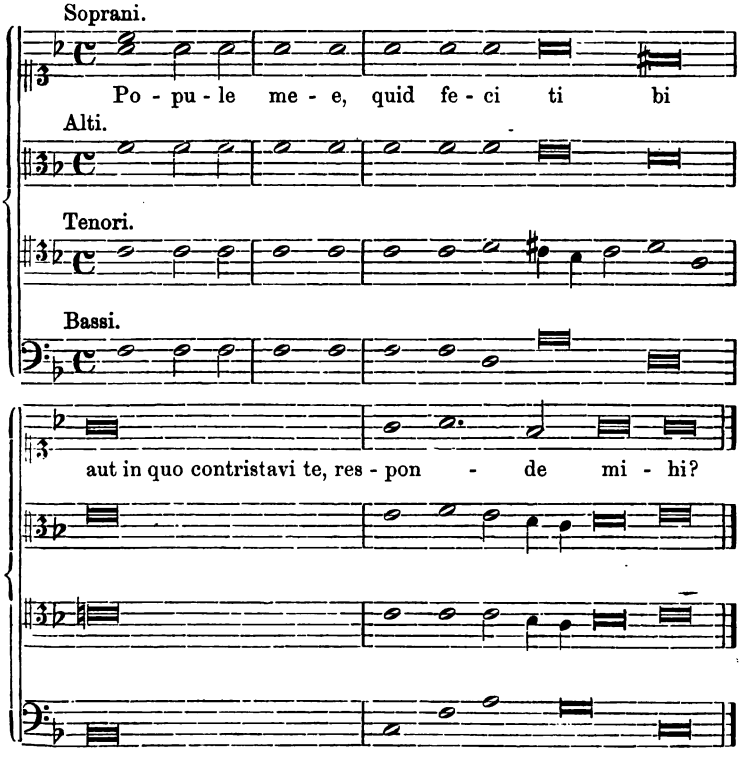
anderen Künste, welche in voller Blüte, Größe und Majestät, strahlend im Glanze des Genies, ihre mannigfachen Wunderwerke ausbreiten, sieht er wie die Musik, zur Sklavin herabgesetzt, durch Elend verdummt, mit abgebrauchter Stimme törichtes Zeug singt, für welches ihr das Volk kaum ein Stück Brot zuwirft. Das hatte ich nach wenigen Wochen schon erkannt. Kaum angekommen, laufe ich zur St. Peterskirche ..... unermeßlich! erhaben! überwältigend! ... Da ist Michel-Angelo, da Raphael, da Canova; ich trete auf den köstlichsten Marmor, auf die seltensten Mosaiken ... Diese feierliche Stille ... diese kühle Luft ... diese so reichen, so harmonisch verbundenen Farbentöne .... Da ein alter Pilger, einsam in dem weiten Raume knieend ... Ein leises, von der dunkelsten Ecke des Tempels herrührendes Geräusch, welches unter diesen ungeheueren Gewölben wie ferner Donner rollt ... ich hatte Angst ... mir schien, dies sei wirklich Gottes Haus, und ich habe kein Recht hineinzutreten. Bei dem Gedanken aber, daß es armen Kreaturen wie ich gelungen war, ein solch' großartiges, stolzes Gebäude zu errichten, hatte ich eine Regung des Stolzes, und als ich an die herrliche Rolle dachte, welche meine geliebte Kunst darin spielen müsse, schlug mein Herz noch einmal so schnell. Ach! ja, sagte ich mir sofort, diese Gemälde, diese Statuen, diese Säulen, diese Riesenarchitektur, dies alles ist ohne Zweifel nur der Körper des Gebäudes; die Musik ist seine Seele; durch sie kommt sein Leben zum Ausdruck; sie ist es, welche den unaufhörlichen Lobgesang der anderen Künste zusammenfaßt und mit mächtiger Stimme zu des Ewigen Füßen emporträgt. Wo ist denn die Orgel? ... Die Orgel, welche ein wenig größer war als die des Pariser Opernhauses, stand auf Rollen; eine Säule verbarg sie meinem Blick. Gleichviel, dieses dürftige Instrument dient vielleicht nur dazu, den Stimmen ihren Ton anzugeben, und da jeder instrumentale Effekt verpönt ist, muß es genügen. Wie groß ist die Zahl der Sänger? Ich erinnerte mich dann an den kleinen Saal des Konservatoriums, welchen die St. Peterskirche wohl fünfzig- bis sechzigmal in sich faßte, und bedachte daß, wenn dort ein Chor von neunzig Stimmen täglich verwendet wird, die Choristen von St. Peter nach Tausenden zählen müßten.

Es sind ihrer an gewöhnlichen Tagen achtzehn, und für die hohen Feiertage zweiunddreißig an der Zahl. Ich habe sogar in der Sixtinischen Kapelle ein von fünf Stimmen gesungenes Miserere gehört. Ein sehr verdienstvoller deutscher Kritiker hat sich ganz kürzlich zum Verteidiger der Sixtinischen Kapelle aufgeworfen.

„Die meisten Reisenden", sagt er, „erwarten, wenn sie hineintreten, eine viel hinreißendere, ich möchte sogar sagen, eine viel amüsantere Musik, als diejenige der Opern, welche sie in ihrer Heimat entzückt hatten; statt dessen lassen die päpstlichen Sänger einen altmodischen, einfachen, frommen Psalmengesang, ohne jede Begleitung hören. Jene enttäuschten Dilettanten verfehlen dann nicht, bei ihrer Rückkehr zu schwören, daß die Sixtinische Kapelle kein musikalisches Interesse biete, und daß all' die schönen Dinge, die man davon erzählt, ebensoviele Märchen sind."

Wir wollen über diesen Gegenstand nicht gerade dasselbe sagen, wie die oberflächlichen Beobachter, von welchen jener Schriftsteller spricht. Ganz im Gegenteil, bietet diese aus früheren Jahrhunderten stammende Harmonie, welche sich ohne die geringste Änderung in Form oder Stil bis auf uns erhalten hat, für die Musiker dasselbe Interesse, wie es die Fresken von Pompeji für die Maler haben. Weit davon entfernt, zu diesen Akkorden die Begleitung von Trompeten und großer Trommel zu vermissen, welche die italienischen Komponisten so beliebt gemacht haben, daß Sänger und Tänzer nicht glauben würden, den Applaus, den sie verdienen, ohne sie erlangen zu können, wollen wir zugeben, daß die Sixtinische Kapelle die einzige musikalische Stätte Italiens ist, in welche dieser bedauerliche Mißbrauch nicht gedrungen ist, und daß man glücklich ist, in ihr einen Zufluchtsort zu finden vor den Geschützen der Kantilenenfabrikanten. Wir wollen dem deutschen Kritiker zugeben, daß die zweiunddreißig päpstlichen Sänger zur Aufführung von Palestrinas Werken in dem beschränkten Raume der päpstlichen Kapelle genügen, obwohl sie unfähig sind, in der größten Kirche der Welt die geringste Wirkung hervorzubringen oder auch nur sich vernehmlich zu machen; wir wollen mit ihm sagen, daß diese reine und friedliche Harmonie uns in einen träumerischen Zustand versetzt, der nicht ohne Reiz ist. Aber dieser Reiz liegt in der Harmonie

ſelbſt und hat nicht ſeine Urſache in dem vermeintlichen Genius der Komponiſten, wenn man mit dieſem Namen Muſiker bezeichnen darf, welche ihr Leben damit zubrachten, Akkordfolgen, wie nachſtehende aus Paleſtrinas Improperia entnommene, zuſammenzuſtoppeln.



Wenn es ſich um dieſe vierſtimmigen Pſalmen handelt, in welchen Melodie und Rhythmus keine Anwendung finden, und deren Harmonie ſich auf Dreiklänge mit einigen Durchgangsnoten beſchränkt, ſo kann man wohl annehmen, daß der Muſiker, welcher ſie ſchrieb, vom Geſchmack und von einiger Wiſſenſchaft geleitet worden ſei; aber vom Genie! gehen Sie, das iſt ein Scherz!

Übrigens täuſchen ſich die Leute gehörig, welche noch aufrichtig glauben, Paleſtrina habe in dieſer Weiſe nur geiſtliche Texte in

Musik gesetzt, mit Absicht und in dem Bestreben, einem frommen Ideale so nahe wie möglich zu kommen. Sie kennen wahrscheinlich nicht seine Madrigale, deren frivole Liebesworte von ihm ganz derselben Musik angepaßt worden sind, mit welcher er die heiligen Texte bekleidet. Er läßt z. B die Worte: Am Ufer des Tiber sah ich einen schönen Hirten, und seine Liebesklage usw., von einem langsamen Chor singen, dessen allgemeine Wirkung und harmonischer Stil in keiner Weise von seinen sogenannten religiösen Kompositionen abweichen. Er konnte keine andere Musik schreiben, das ist die Wahrheit; und es lag ihm so fern, nach einem himmlischen Ideal zu streben, daß man in seinen Schriften eine Menge von jenen Logogryphen findet, welche die ihm vorangegangenen Kontrapunktisten in die Mode gebracht haben, und deren lebhafter Gegner er gewesen sein soll. Seine *missa ad fugam* ist ein Beweis dafür.

Wodurch aber tragen jene kontrapunktistischen Schwierigkeiten, mögen sie noch so geschickt überwunden sein, zum Ausdrucke des religiösen Gefühls bei? Inwiefern zeigt diese Geduldsprobe, daß der, welcher sie ablegte, indem er kunstreiche Akkordgewebe flocht, an den eigentlichen Gegenstand seiner Arbeit überhaupt dachte? Sicherlich in nichts. Das Ausdrucksvermögen einer musikalischen Komposition ist weder mächtiger noch wahrheitsgetreuer, weil diese z. B. in Zirkel-Kanon geschrieben ist; und es ist für die Schönheit und Wahrheit des Ausdrucks gleichgültig, daß der Komponist eine Schwierigkeit überwunden habe, welche mit der Erreichung jenes Zweckes nichts zu tun hat, ebenso gleichgültig, als ob er beim Schreiben in irgendwelcher Art durch einen physischen Schmerz oder ein materielles Hindernis gestört gewesen wäre.

Wenn Palestrina durch den Verlust beider Hände sich gezwungen gesehen hätte, mit dem Fuße zu schreiben, und es wäre ihm gelungen, so hätten seine Werke dadurch nicht an Wert gewonnen und wären nicht mehr und nicht minder religiös.

Der deutsche Kritiker, von welchem ich vorhin sprach, zögert trotzdem nicht, Palestrinas *improperia* als erhaben zu bezeichnen.

„Diese ganze Zeremonie", sagt er noch, „der Gegenstand an sich, die Gegenwart des Papstes inmitten seiner Kardinäle, der

verdienſtvolle Vortrag der Sänger, welche mit bewunderungswürdiger Präziſion und Intelligenz deklamieren, das alles geſtaltet dieſes Schauſpiel zu einem der erhabenſten und rührendſten der Charwoche.“ — Ja, gewiß, allein dies alles macht nicht aus jener Muſik ein Werk des Genies, der Eingebung.

An einem jener trüben Tage, welche das Ende des Jahres verdüſtern und durch den eiſigen Hauch des Nordwinds noch melancholiſcher werden, höre man die phantaſtiſche Harmonie einer am Gipfel eines entlaubten Baumes ſchwingenden Äolsharfe und leſe dabei Oſſian; man wird dann eine tiefe Traurigkeit empfinden können, ein unbeſtimmtes, unendliches Sehnen nach einem anderen Leben, einen maßloſen Widerwillen gegen dieſes gegenwärtige, mit einem Worte, einen heftigen Anfall von *Spleen* verbunden mit einer Verſuchung zum Selbſtmord. Dieſe Wirkung iſt noch ſtärker als diejenige der Geſangsharmonien in der Sixtiniſchen Kapelle; und doch hat man nie daran gedacht, die Fabrikanten von Äolsharfen zu den großen Komponiſten zu zählen.

Zum mindeſten aber hat der muſikaliſche Gottesdienſt der Sixtiniſchen Kapelle immerhin den würdigen und religiöſen Charakter, der ihm zukommt, behalten, während die anderen Kirchen Roms, den alten Traditionen untreu, in einen Zuſtand der Erniedrigung, ich möchte ſogar ſagen, der Entſittlichung geraten ſind, welcher nicht zu glauben iſt. Mehrere franzöſiſche Geiſtliche, welche von dieſer empörenden Verkommenheit der religiöſen Kunſt Zeuge geweſen ſind, waren darüber entrüſtet.

Ich wohnte am Namenstage des Königs einer feierlichen Meſſe mit großen Chören und großem Orcheſter bei, zu welcher unſer Geſandter, Herr von Saint-Aulaire, die beſten Künſtler von Rom aufgefordert hatte. Ein ziemlich geräumiges, vor der Orgel aufgeſtelltes Podium war mit etwa ſechzig Mitwirkenden beſetzt. Sie fingen damit an, ganz laut zu ſtimmen, wie ſie es in einem Theaterfoyer getan haben würden; da die Stimmung der Orgel viel zu tief war, konnte ihr der Blasinſtrumente wegen, das Orcheſter unmöglich angepaßt werden. Es blieb nur ein Ausweg; die Orgel wegzulaſſen. Der Organiſt aber war nicht damit einverſtanden; er wollte ſeine Partie ſpielen und ſollten auch die Ohren der Anweſenden blutig

gemartert werden; der biedere Mann wollte sein Geld verdienen, und er verdiente es wohl, denn ich habe in meinem Leben nicht so herzlich gelacht. Nach der löblichen Gewohnheit der italienischen Organisten gebrauchte er während der ganzen Dauer der Zeremonie nur die oberen Register. Das Orchester, welches stärker war als diese Harmonie von kleinen Flöten, übertönte sie ganz gut in den Tutti, wenn aber das Orchester einen kurzen Akkord zu spielen hatte, auf welchen eine Pause folgte, blieb die Orgel, deren Töne, wie man weiß, ein wenig nachhallen und nicht so knapp wie die Töne der anderen Instrumente abgebrochen werden können, ungedeckt, und ließ einen Akkord hören, welcher um einen Viertelston tiefer war, als derjenige des Orchesters und einen Klagelaut hervorbrachte, so schauderhaft und komisch, wie man ihn sich nur denken kann.

Während der von dem Psalmodieren der Priester ausgefüllten Pausen präludierten die Musiker, welche ihren musikalischen Dämon nicht bezähmen konnten, mit einer unglaublichen Kaltblütigkeit, ganz laut und alle zu gleicher Zeit; die Flöte schmetterte die D-dur Tonleiter; das Horn blies eine Fanfare in Es-dur; die Violinen ließen liebliche Kadenzen, reizende Grupetti ertönen; der Fagottist, vor Selbstgefühl ganz aufgebläht, blies seine tiefen Töne und lärmte dabei mit seinen großen Klappen, während das Gezwitscher der Orgel, diesem Konzert, das eines Callots würdig gewesen wäre, den höchsten Glanz gab. Und dies alles geschah vor einer Versammlung von zivilisierten Menschen, vor dem französischen Gesandten, vor dem Direktor der Akademie, vor einer zahlreichen Vereinigung von Priestern und Kardinälen, vor einer Gesellschaft von Künstlern aller Nationen. Und die Musik war solcher ausübender Kräfte würdig. Cavatinen mit Crescendo, Kadenzen, Fermaten und Koloraturen; es war das Werk eines Unbekannten, ein stilloses Monstrum, welches einen Satz von Vaccai als Kopf, Bruchstücke von Paccini als Glieder und ein Ballet von Gallemberg als Rumpf und als Schwanz hatte. Nun stelle man sich noch vor, daß um dem Werke die Krone aufzusetzen, die Soli dieser sonderbaren Kirchenmusik in der Sopranlage von einem dicken Kerl gesungen wurden, dessen hochrotes Gesicht mit einem riesigen Backenbart geschmückt war. „Aber,

mein Gott," sagte ich zu meinem Nachbar, welcher vor Lachen ersticken wollte, „Alles ist wohl ein Wunder in diesem gelobten Lande! Haben Sie je einen Kastraten mit einem solchen Bart gesehen?"

— »*Gastrato!*« ... erwiderte lebhaft eine italienische Dame, welche sich, entrüstet über unser Lachen und unsere Bemerkungen, umsah, »*d'avvero non è castrato!*«[1]

— Sie kennen ihn, gnädige Frau?

— »*Per Bacco! non burlate. Imparate, pezzi d'asino, che quel virtuoso maraviglioso è il marito mio.*«[2]

Ich habe häufig, in anderen Kirchen, die Ouvertüren zum Barbier von Sevilla, zur Cenerentola und zu Otello gehört. Diese Stücke scheinen das Lieblingsrepertoir der Organisten zu bilden; sie würzen damit auf angenehme Weise den Gottesdienst.

Die Musik in den Theatern, welche ebenso dramatisch ist, wie die Kirchenmusik religiös ist, befindet sich in demselben glänzenden Zustand. Gleiche Erfindung, gleiche Reinheit in der Form, gleicher Reiz im Stil, gleiche Tiefe des Gedankens.

Die Sänger, welche ich während der Theatersaison gehört habe, hatten im allgemeinen gute Stimmen und jene Leichtigkeit in der Tonbildung, welche ein besonderes Merkmal der Italiener ist;[3] aber, mit Ausnahme von Frau Ungher, einer deutschen Primadonna, welche wir oft in Paris applaudiert haben und von Salvator, einem ziemlich guten Baritonisten, erhoben sie sich nicht über die Mittelmäßigkeit. Die Chöre stehen, in Beziehung auf Ensemble, Reinheit und Wärme, eine Stufe unter demjenigen unserer komischen Oper. Das Orchester, welches ungefähr so imposant und furchtbar ist, wie das Heer des Prinzen von Monaco, besitzt, ohne Ausnahme, alle Eigenschaften, die man gewöhnlich Fehler nennt. Im Theater Valle gibt es ... einen Cellisten und dieser eine übt das Gewerbe eines Goldschmiedes aus, glücklicher als einer seiner Kollegen, der, um leben zu können, Strohstühle flicken muß. In Rom dient der Ausdruck Symphonie, wie das Wort Ouvertüre nur dazu, eine Art

[1] Er ist wahrhaftig kein Kastrat!

[2] Bei Gott, treibt keinen Scherz! Hört, ihr Esel, der wunderbare Virtuose dort ist mein Mann!

[3] Welche damals ein Merkmal der Italiener war.

von Lärm zu bezeichnen, welchen die Theaterorcheſter vor dem Aufgehen des Vorhanges machen, und auf welchen kein Menſch Acht gibt. Weber und Beethoven ſind dort faſt unbekannte Namen. Ein gelehrter Abt der ſixtiniſchen Kapelle ſagte eines Tages zu Mendelsſohn, man habe ihm von einem jungen Manne namens Mozart, geſprochen, der zu großen Hoffnungen berechtige. Allerdings kam dieſer würdige Geiſtliche ſehr ſelten mit den Leuten der Welt in Berührung und hat ſich ſein ganzes Leben lang nur mit Paleſtrinas Werken beſchäftigt. Er nahm alſo durch ſeine zurückgezogene Lebensweiſe und mit ſeinen Anſichten eine Sonderſtellung ein. Obgleich man in Rom niemals Mozarts Werke aufführt, muß doch geſagt werden, daß es dort eine ganze Anzahl Leute gibt, welche von ihm anders haben ſprechen hören als von einem jungen Mann, der zu großen Hoffnungen berechtige. Die ſachverſtändigen Dilettanten wiſſen ſogar, daß er geſtorben iſt und daß er, ohne jedoch an Donizetti hinanzureichen, einige bemerkenswerte Partituren geſchrieben hat. Ich habe einen gekannt, der ſich den Don Juan angeſchafft hatte; nachdem er ihn lange am Klavier ſtudiert hatte, war er aufrichtig genug, mir im Vertrauen mitzuteilen, dieſe alte Muſik erſcheine ihm beſſer als Vaccais Zadig und Aſtartea, welche man kurz vorher im Apollo-Theater in Szene geſetzt hatte. Die Inſtrumentierungskunſt iſt für die Römer ein verſchloſſenes Buch. Von dem, was wir Symphonie nennen, haben ſie nicht einmal eine Ahnung.

In Rom habe ich nur eine volkstümliche Inſtrumentalmuſik bemerkt, welche ich ſehr geneigt bin als einen Überreſt aus dem Altertum anzuſehen: ich meine die *pifferari*. So nennt man wandernde Muſiker, welche, wenn Weihnachten herannaht, in Gruppen von fünf oder ſechs von den Bergen herunterkommen und mit Dudelſack und Pifferi (einer Art Oboe) vor den Madonnenbildern fromme Konzerte aufführen. Sie ſind gewöhnlich in weite braune Mäntel gehüllt, tragen nach Art der Räuber ſpitze Hüte, und ihr ganzes Äußere hat ein gewiſſes wildes, myſtiſches Gepräge voll Originalität. Ich habe ganze Stunden damit verbracht, ſie in den Straßen Roms zu betrachten, wie ſie daſtanden, das Haupt leicht nach der Schulter geneigt, die Augen im lebhaften Glaubenseifer leuchtend

den Blick in frommer Liebe auf die heilige Madonna geheftet, fast ebenso bewegungslos wie das Bild, welches sie anbeteten. Der Dudelsack, unterstützt von einem großen *piffero*, welcher den Baß spielt, läßt eine Harmonie von zwei bis drei Noten hören, über welchen ein *piffero* von mittlerer Größe die Melodie ausführt; darüber lassen zwei kleine, sehr kurze *pifferi*, von Kindern von zwölf bis fünfzehn Jahren gespielt, Triller und Kadenzen erzittern und übergießen das ländliche Lied mit einer Flut von eigentümlichen Verzierungen. Nach fröhlichen und erheiternden, oft wiederholten Weisen endet die anspruchslose Symphonie würdevoll mit einem langsamen ernsten Gebet von patriarchalischer Weihe. Diese Melodie ist in mehreren Sammlungen neapolitanischer Musik gedruckt worden, ich unterlasse es daher, sie hier wiederzugeben. In der Nähe ist der Ton so laut, daß man ihn kaum ertragen kann, aber in einer gewissen Entfernung macht dieses eigentümliche Orchester einen Eindruck, für welchen wenig Leute unempfänglich bleiben. Ich habe dann die *pifferari* in ihrer Heimat gehört, und wenn ich sie schon in Rom so bemerkenswert gefunden hatte, wieviel stärker war die Gemütsbewegung, die ich von ihnen in dem wilden Gebirge der Abruzzen empfing, wohin meine Wanderlust mich geführt hatte! Vulkanische Felsen, dunkle Tannenwälder bildeten den natürlichen Rahmen, die Ergänzung dieser primitiven Musik. Gesellte sich dazu noch der Anblick eines jener geheimnisvollen Denkmäler aus einem anderen Zeitalter, welche unter dem Namen cyklopische Mauern bekannt sind, und einige Hirten, deren Kleidung aus rauhen, mit der ganzen Wolle nach außen gekehrten Schafsfellen bestand (dies ist die Tracht der Hirten im sabinischen Gebirge), so konnte ich glauben, ich sei ein Zeitgenosse der alten Völker, in deren Mitte früher Euander der Arkadier, der großmütige Wirt des Äneas, sich niederließ.

. . . . . .

. . . . . .

Man muß, wie man sieht, fast darauf verzichten, Musik zu hören, wenn man in Rom wohnt; ich war sogar inmitten jener antiharmonischen Atmosphäre so weit gekommen, daß ich nicht mehr komponieren konnte. Alles, was ich in der Akademie geschrieben habe,

beschränkt sich auf drei bis vier Stücke: 1. Eine lange und weitschweifige Ouvertüre zu Rob-Roy, welche ein Jahr später in Paris aufgeführt, vom Publikum sehr schlecht aufgenommen, und am selben Tage nach dem Konzerte von mir verbrannt wurde; 2. das Adagio Auf dem Lande, aus meiner phantastischen Symphonie, welches ich bei meinem Herumstreifen in der Villa Borghese fast gänzlich umarbeitete. 3. Die Glückshymne aus meinem Monodrama Lelio,[1] das ich auf dem dichtbewachsenen, in Mauerform beschnittenen Buchsbaum unseres klassischen Gartens erträumte, während mein heimlicher Feind, der Südwind, mich heimtückisch einwiegte, 4. jenes Gesangstück, die Gefangene, dessen glückliches Geschick ich, als ich es schrieb, bei weitem nicht voraussah. Übrigens irre ich mich, wenn ich sage, sie sei in Rom komponiert worden, denn sie schreibt sich von Subjaco her. Ich erinnere mich in der Tat, daß, als ich eines Tages in dem Gasthaus von Subjaco, wo wir wohnten, meinem Freunde, dem Architekten Lefebvre beim Zeichnen zusah, er durch eine Bewegung mit dem Ellenbogen ein auf dem Tische liegendes Buch hinunterwarf und ich dasselbe aufhob; es war der Band von V. Hugos Orientales; er lag bei der Gefangenen aufgeschlagen. Ich las dies entzückende Gedicht und wandte mich zu Lefebvre mit den Worten: „Wenn ich liniiertes Papier hier hätte, würde ich die Musik zu diesem Stücke schreiben, denn ich höre sie."

— „Wenn es weiter nichts ist, werde ich Ihnen welches geben."

Und Lefebvre hatte bald mit Lineal und Reißfeder einige Notenlinien gezeichnet, auf welche ich die Melodie und den Baß dieser kleinen Arie warf; dann steckte ich das Manuskript in meine Brieftasche und dachte nicht mehr daran. Vierzehn Tage später, als ich wieder in Rom war, sang man bei unserem Direktor, als mir die Gefangene wieder in den Sinn kam. „Ich muß Ihnen," sprach ich zu Frl. Vernet, „eine in Subjaco improvisierte Melodie zeigen, damit ich weiß, was etwa daran ist; ich habe keine Idee mehr

[1] Ich hatte die gesprochenen und gesungenen Worte dieses Werkes, welches den Schluß der phantastischen Symphonie bildet, auf meiner Rückkehr von Nizza geschrieben, während ich zu Fuß von Siena nach Montefiascone wanderte.

davon.“ — Die Klavierbegleitung, flüchtig hingekritzelt, erlaubte uns, die Arie leidlich durchzuführen und es ging so gut, daß nach einem Monat Herr Vernet, welcher von dieser Melodie hartnäckig verfolgt wurde, mich folgendermaßen anredete: „Nun! wenn Sie wieder in die Berge gehen, hoffe ich sehr, daß Sie keine neuen Lieder von dort mitbringen, denn Ihre Gefangene fängt an, mir den Aufenthalt in der Villa recht unangenehm zu machen; man kann im Palast, im Garten, im Wäldchen, auf der Terrasse, in den Gängen keinen Schritt machen, ohne singen, knurren oder brummen zu hören: „Doch der finstern Spahi Wachen ... den Säbel in der Hand ... bin nicht aus diesen Landen ... ein Sklave wacht usw.“ Das ist zum verrückt werden. Ich schicke morgen einen meiner Diener fort; den neuen werde ich nur unter der ausdrücklichen Bedingung engagieren, daß er die Gefangene nicht singen kann.“

Später habe ich diese Melodie, welche, glaube ich, eine der farbenreichsten ist, die ich komponiert habe, ausgearbeitet und für das Orchester instrumentiert.

Endlich bleibt noch, um diese recht kurze Liste meiner römischen Arbeiten zu beschließen, eine sechsstimmige religiöse Meditation mit Orchesterbegleitung, über ein in Prosa übertragenes Gedicht von Moore (Die ganze Welt ist nur ein flüchtiger Schatten) zu erwähnen. Sie bildet die erste Nummer meines Opus 18, welches den Titel Tristia führt.

Das Resurrexit für großes Orchester mit Chören, welches ich, um der Vorschrift zu genügen, den Akademikern in Paris zusandte, und in welchem die Herren einen sehr bemerkenswerten Fortschritt, einen sichtlichen Beweis für den Einfluß meines Aufenthaltes in Rom auf meine Ideen und das vollständige Aufgeben meiner bedauerlichen musikalischen Tendenzen fanden, war ein Bruchstück meiner feierlichen Messe, welche, wie man weiß, mehrere Jahre bevor ich den Preis im Institut erlangt hatte, in der St. Rochus- und St. Eustachiuskirche aufgeführt worden war. So kann man sich auf das Urteil dieser Unsterblichen verlassen!

XL.

Verſchiedene *Spleen*erſcheinungen. — Die Vereinſamung.

In dieſer Zeit meines akademiſchen Lebens fühlte ich aufs Neue die Anfälle einer grauſamen (wenn man will, moraliſchen, nervöſen, eingebildeten) Krankheit, die ich das Leiden der Vereinſamung nennen werde. Ich hatte ſchon im Alter von ſechzehn Jahren einen erſten Anfall davon gehabt, und zwar unter folgenden Umſtänden. An einem ſchönen Maimorgen ſaß ich in La Côte-Saint-André auf einer Wieſe, im Schatten einer Gruppe von großen Eichen, und las einen Roman von Montjoie: Das Manuſkript vom Berge Pauſilippo.[1] Von meiner Lektüre, in welche ich ganz vertieft war, wurde ich abgelenkt durch ſanfte und traurige Geſänge, die ſich in regelmäßigen Zeiträumen über die Ebene ergoſſen. Die Prozeſſion vom Sonntag Rogate ging in der Nachbarſchaft vorbei, und ich hörte die Stimmen der Bauern, welche die Litaneien der Heiligen pſalmodierten. Dieſe Sitte, im Frühling durch Hügel und Ebenen zu gehen, um auf die Früchte der Erde den Segen des Himmels herabzurufen, hat etwas poetiſches und rührendes, das mich unſäglich ergreift. Der Zug blieb am Fuße eines mit Laub geſchmückten Kreuzes ſtehen; ich ſah die Menge knieen, während der Prieſter das Land ſegnete; dann ſetzte ſie ihren langſamen Marſch fort und ſang dabei ihre melancholiſche Litanei weiter. Manchmal konnte man die ſchwache Stimme unſeres alten Pfarrers mit abgeriſſenen Sätzen heraushören:

. . . . . .
. . . Conservare digneris
(die Bauern:)
Te rogamus audi nos!

Und die fromme Menge entfernte ſich, entfernte ſich immer weiter.

. . . . . .
(Decrescendo).
Sancte Barnaba
Ora pro nobis!

[1] Manuscrit trouvé au mont Pausilippe.

(Perdendo).
Sancta Magdalena
Ora pro .....
Sancta Maria
Ora .....
Sancta .....
..... nobis
. . . . . .

Schweigen. . . . Leiſe rauſcht das blühende Korn, wogend unter dem ſanften Druck der Morgenluft . . . mit Liebeslauten rufen ſich die Wachteln zu . . . der Ortolan ſingt fröhlich hoch oben auf einem Pappelbaume . . . tiefer Friede . . . ein welkes Blatt fällt langſam von einer Eiche . . . dumpfes Schlagen meines Herzens . . . das Leben war augenſcheinlich außerhalb meines Weſens, weit, ſehr weit. . . . Die Gletſcher der Alpen, am Horizont, warfen, von der aufgehenden Sonne beſchienen, ungeheuere Lichtſtrahlen. . . . Auf dieſer Seite liegt Meylan . . . hinter jenen Alpen Italien, Neapel, der Pauſilippo . . . die Perſonen meines Romans . . . brennende Leidenſchaften . . . irgend ein unergründliches . . . heimliches Glück . . . ſchnell, ſchnell, Flügel! . . . den Raum zu verſchlingen! . . . ich muß ſehen, ich muß bewundern! . . . ich brauche Liebe, Begeiſterung, glühende Umarmungen . . . ich verlange nach dem großen Leben! . . . aber ich bin nur ein ſchwerer an die Erde gefeſſelter Körper! jene Perſonen ſind nur Wahngebilde oder exiſtieren nicht mehr . . . welche Liebe? . . . welcher Ruhm? . . . welches Herz? . . . wo iſt mein Stern? . . . die *stella montis?* . . . verſchwunden, ohne Zweifel auf immer . . . wann werde ich Italien ſehen? . . . Und der Anfall brach in ſeiner ganzen Gewalt aus; ich litt ſchrecklich, ich legte mich jammernd auf die Erde, breitete meine ſchmerzenden Arme aus, riß krampfhaft ganze Büſchel von Gras und unſchuldigen Gänſeblümchen, die vergebens ihre großen erſtaunten Augen öffneten, aus dem Boden heraus, kämpfend gegen das Fernſein, gegen die ſchreckliche Vereinſamung.

Und doch, was war ein ſolcher Anfall in Vergleich zu den Qualen, welche ich ſeither gelitten habe und deren Heftigkeit mit jedem Tage zunimmt? . . .

Ich weiß nicht, wie ich von dieſem unſagbaren Leiden einen

richtigen Begriff geben soll. Ich kenne nur ein physikalisches Experiment, welches vielleicht eine Ähnlichkeit damit besitzt. Es ist das folgende: Wenn man unter eine Glasglocke, welche an eine Luftpumpe angeschlossen ist, ein mit Wasser gefülltes Gefäß neben ein anderes, mit Schwefelsäure gefülltes Gefäß stellt, so sieht man, in dem Augenblick wo die Saugpumpe die Glocke luftleer macht, das Wasser in Bewegung geraten, sieden, sich in Dampf verwandeln. Dieser Wasserdampf wird, wie er sich loslöst, von der Schwefelsäure aufgesaugt, und infolge der Eigenschaft der Dampfmoleküle, beim Verdunsten eine große Quantität Wärme mitzunehmen, erkaltet die im Gefäß zurückgebliebene Wassermenge dermaßen, daß sie bald ein Klümpchen Eis bildet.

Nun! so ist es ungefähr, wenn jener Gedanke an die Vereinsamung und jenes Gefühl des Ferneseins mich ergreifen. Eine Leere bildet sich um meine keuchende Brust, und es ist als ob mein Herz unter der Wirkung einer unwiderstehlich saugenden Kraft verdunsten und sich bis zur Auflösung ausdehnen wolle. Dann wird die Haut meines ganzen Körpers schmerzhaft und heiß; ich glühe von Kopf bis zu Fuß. Ich möchte schreien, möchte meine Freunde, ja selbst Gleichgültige zu Hülfe rufen, damit sie mich trösten, mich hüten, mich verteidigen, mich vor der Zerstörung schützen, mein Leben zurückhalten, das nach den vier Himmelsrichtungen entfliehen will.

Man hat keine Todesgedanken während dieser Anfälle; nein, der Gedanke an einen Selbstmord ist sogar unerträglich; man will nicht sterben, ganz im Gegenteil, man will leben, man will es unbedingt, man möchte seinem Leben eine tausendfache Energie geben; es ist eine wunderbare Fähigkeit das Glück zu genießen, die sich empört, keine Verwendung zu finden, und die nur befriedigt werden kann durch ungeheuere, verzehrende, wilde Genüsse, welche der unberechenbaren Überfülle von Empfänglichkeit, die in uns steckt, gleichkommen. Dieser Zustand ist nicht der *Spleen*, er zieht ihn aber später nach sich: er ist das Sieden, das Verdunsten des Herzens, der Sinne, des Gehirns, des Nervenfluidums. Der *Spleen* ist das Gefrieren von dem allem, er ist der Eisklumpen. Selbst in ruhigem Zustande empfinde ich immer ein wenig Vereinsamung an Sommersonntagen, weil unsere Städte an diesen Tagen untätig sind, weil jeder

ausgeht, sich aufs Land begibt; weil man in der Ferne freudig, weil man abwesend ist. Die Adagiosätze der Beethovenschen Symphonien, gewisse Szenen aus Alceste und aus Armida von Gluck, eine Arie aus seiner italienischen Oper Telemaco, die elysischen Felder in seinem Orpheus haben auch ziemlich starke Anfälle desselben Leidens zur Folge; aber diese Meisterwerke tragen in sich selbst ihr Gegengift; sie lösen die Tränen aus, und man ist erleichtert. Dagegen gehören die Adagiosätze einiger Sonaten von Beethoven und die Iphigenia auf Tauris von Gluck ganz dem *Spleen* an und rufen ihn hervor; es herrscht Kälte darin, die Atmosphäre ist düster, der Himmel mit grauen Wolken bedeckt, man hört das dumpfe Klagen des Nordwinds.

Es gibt übrigens zwei Arten von *Spleen*; der eine ist ironisch, spöttisch, zornig, heftig, haßerfüllt; der andere, verschlossen und finster, verlangt nur nach Untätigkeit, Schweigen, Einsamkeit und Schlaf. Wer ihm zur Beute fällt, dem wird alles gleichgültig, der Zusammensturz einer Welt könnte ihn kaum rühren. In solchem Zustande wünsche ich, die Erde wäre eine mit Pulver gefüllte Kugel und ich könnte sie zum Spaß in Brand stecken. Als ich eines Tages, von dieser Art *Spleen* befallen, im Lorbeerwäldchen der Akademie, wie ein Murmeltier in einem Haufen von trockenen Blättern vergraben, schlief, fühlte ich, wie zwei von unseren Kameraden mir einen Stoß mit dem Fuße gaben: es waren der Architekt Constant Dufeu und der Bildhauer Dantan der ältere, die mich weckten.

— Ohe! Bruder Lustig! willst du mit nach Neapel? wir gehen hin.

— Geht zum Teufel! ihr wißt doch, daß ich kein Geld mehr habe.

— Aber, du Gimpel, wir haben Geld und werden dir welches leihen! Vorwärts! hilf mir doch, Dantan, ihn von da wegziehen, sonst richten wir nichts bei ihm aus. Gut! da stehst du nun! ... Jetzt schüttle dich ein wenig; gehe und bitte Herrn Vernet um einen Monat Urlaub, und sobald dein Handkoffer gepackt ist, reisen wir ab; es ist abgemacht."

Wir reisten in der Tat.

Außer einem ziemlich hübschen, aber schwer zu erzählenden Skandal, den wir in der kleinen Stadt Ciprano ... nach Tisch

verursachten, besinne ich mich auf kein bemerkenswertes Ereignis auf dieser Fahrt, die wir spießbürgerlicherweise im Mietswagen zurücklegten.

Aber Neapel! . . .

XLI.

Reise nach Neapel. — Der begeisterte Soldat. — Ausflug nach Nisita. Die Lazzaroni. — Sie laden mich zum Mittagessen ein. — Ein Peitschenhieb. — Das Theater San Carlo. — Rückreise nach Rom, zu Fuß durch das Abruzzengebirge. — Tivoli. — Noch einmal Virgil.

Neapel!!! klarer, reiner Himmel! festliche Sonne! reiches Land!

Alle Welt hat diesen wunderbaren Garten beschrieben, und zwar viel besser, als ich es tun könnte. In der Tat! Welcher Reisende ist nicht von der Pracht jenes Anblicks geblendet worden! Wer hat nicht um die Mittagsstunde die ruhende See bewundert und die weichen Falten ihres azurblauen Kleides und das einschmeichelnde Geräusch, mit welchem sie es leise bewegt! Wer hat nicht um Mitternacht, im Krater des Vesuvs verloren, ein unbestimmtes Angstgefühl empfunden, bei dem dumpfen Rollen des Donners in seinem Innern, bei den zornigen Lauten, welche aus seinem Schlunde dringen, bei jenen Ausbrüchen, jenen Myriaden von schmelzenden Felsen, die wie brennende Gotteslästerungen gen Himmel fliegen, wieder herunterfallen, auf den Hals des Berges rollen und dann ihren Weg hemmen, um als glühendes Halsband auf der weiten Brust des Vulkans liegen zu bleiben! Wer hat nicht das Skelet des verödeten Pompeji traurig durchwandert und als einziger Zuschauer auf den Stufen des Amphitheaters die Tragödie des Euripides oder Sophokles erwartet, für welche die Bühne noch bereit zu sein scheint? Wer hat nicht für die Sitten der Lazzaroni, dieses so lustigen, diebischen, kindlichen Volkes, das so geistreiche Witze macht, und manchmal eine so harmlose Güte zeigt, eine gewisse Nachsicht empfunden?

Ich werde mich also hüten, der Spur so vieler Beschreiber zu folgen; aber ich kann dem Vergnügen nicht widerstehen, eine Anekdote zu erzählen, welche den Charakter der neapolitanischen Fischer

aufs beste zeigt. Es handelt sich um ein Mahl, welches mir die Lazzaroni drei Tage nach meiner Ankunft gaben, und um ein Geschenk, das sie mir beim Nachtisch machten. Es war an einem schönen Herbsttage, mit einem frischen Winde, einer klaren, durchsichtigen Luft, bei welcher man glaubte, von Neapel aus in Capri Orangen pflücken zu können, ohne den Arm zu sehr ausstrecken zu müssen. Ich ging in der Villa Reale spazieren; meine Kameraden von der römischen Akademie hatte ich gebeten, mich an diesem Tage allein umherirren zu lassen. Als ich an einem kleinen Pavillon vorbeikam, welchen ich nicht bemerkt hatte, rief mir ein Soldat, der vor dem Eingang Wache stand, in französischer Sprache barsch zu:

— Nehmen Sie den Hut ab!

— Warum denn?

— Sehen Sie dorthin!

Und er deutete mit dem Finger auf eine inmitten des Pavillons aufgestellte Marmorstatue, auf deren Sockel ich zwei Worte las, die mich augenblicklich zu dem Zeichen der Verehrung veranlaßten, welches der begeisterte Soldat von mir forderte: *Torquato Tasso*. Das ist recht! das ist rührend! ... aber ich frage mich noch, wie des Dichters Schildwache erraten hatte, daß ich Franzose und Künstler sei, und daß ich bereitwillig seiner Aufforderung folgen würde. Gelehrter Physiognomist! Doch ich komme auf meine Lazzaroni zurück.

Ich schlenderte also am Meeresstrand entlang, und dachte, ganz bewegt, an den armen Tasso, dessen bescheidenes Grab ich einige Monate vorher in Rom, im Kloster St. Onofrio zusammen mit Mendelssohn besucht hatte, und philosophierte so für mich über das Mißgeschick der Dichter, welche von innen heraus Dichter sind usw. Plötzlich gerieten meine Gedanken von Tasso auf Cervantes, von Cervantes auf dessen reizende Pastorale Galathea, von Galathea auf eine entzückende Figur, die neben ihr in dem Romane glänzt und Nisida heißt, von Nisida auf die Insel in der Bucht von Puzzuoli, welche jenen hübschen Namen führt, und unversehens wurde ich von dem unwiderstehlichen Wunsch erfaßt, sie zu besuchen.[1]

Ich eile hin; ich bin in der Grotte vom Pausilippo; ich verlasse

[1] Der wirkliche Name der Insel ist Nisita, aber ich wußte es damals nicht.

verursachten, besinne ich mich auf kein bemerkenswertes Ereignis auf dieser Fahrt, die wir spießbürgerlicherweise im Mietswagen zurücklegten.

Aber Neapel! . . .

XLI.

Reise nach Neapel. — Der begeisterte Soldat. — Ausflug nach Nisita. Die Lazzaroni. — Sie laden mich zum Mittagessen ein. — Ein Peitschenhieb. — Das Theater San Carlo. — Rückreise nach Rom, zu Fuß durch das Abruzzengebirge. — Tivoli. — Noch einmal Virgil.

Neapel!!! klarer, reiner Himmel! festliche Sonne! reiches Land!

Alle Welt hat diesen wunderbaren Garten beschrieben, und zwar viel besser, als ich es tun könnte. In der Tat! Welcher Reisende ist nicht von der Pracht jenes Anblicks geblendet worden! Wer hat nicht um die Mittagsstunde die ruhende See bewundert und die weichen Falten ihres azurblauen Kleides und das einschmeichelnde Geräusch, mit welchem sie es leise bewegt! Wer hat nicht um Mitternacht, im Krater des Vesuvs verloren, ein unbestimmtes Angstgefühl empfunden, bei dem dumpfen Rollen des Donners in seinem Innern, bei den zornigen Lauten, welche aus seinem Schlunde dringen, bei jenen Ausbrüchen, jenen Myriaden von schmelzenden Felsen, die wie brennende Gotteslästerungen gen Himmel fliegen, wieder herunterfallen, auf den Hals des Berges rollen und dann ihren Weg hemmen, um als glühendes Halsband auf der weiten Brust des Vulkans liegen zu bleiben! Wer hat nicht das Skelet des verödeten Pompeji traurig durchwandert und als einziger Zuschauer auf den Stufen des Amphitheaters die Tragödie des Euripides oder Sophokles erwartet, für welche die Bühne noch bereit zu sein scheint? Wer hat nicht für die Sitten der Lazzaroni, dieses so lustigen, diebischen, kindlichen Volkes, das so geistreiche Witze macht, und manchmal eine so harmlose Güte zeigt, eine gewisse Nachsicht empfunden?

Ich werde mich also hüten, der Spur so vieler Beschreiber zu folgen; aber ich kann dem Vergnügen nicht widerstehen, eine Anekdote zu erzählen, welche den Charakter der neapolitanischen Fischer

aufs beste zeigt. Es handelt sich um ein Mahl, welches mir die Lazzaroni drei Tage nach meiner Ankunft gaben, und um ein Geschenk, das sie mir beim Nachtisch machten. Es war an einem schönen Herbsttage, mit einem frischen Winde, einer klaren, durchsichtigen Luft, bei welcher man glaubte, von Neapel aus in Capri Orangen pflücken zu können, ohne den Arm zu sehr ausstrecken zu müssen. Ich ging in der Villa Reale spazieren; meine Kameraden von der römischen Akademie hatte ich gebeten, mich an diesem Tage allein umherirren zu lassen. Als ich an einem kleinen Pavillon vorbeikam, welchen ich nicht bemerkt hatte, rief mir ein Soldat, der vor dem Eingang Wache stand, in französischer Sprache barsch zu:

— Nehmen Sie den Hut ab!

— Warum denn?

— Sehen Sie dorthin!

Und er deutete mit dem Finger auf eine inmitten des Pavillons aufgestellte Marmorstatue, auf deren Sockel ich zwei Worte las, die mich augenblicklich zu dem Zeichen der Verehrung veranlaßten, welches der begeisterte Soldat von mir forderte: *Torquato Tasso.* Das ist recht! das ist rührend! ... aber ich frage mich noch, wie des Dichters Schildwache erraten hatte, daß ich Franzose und Künstler sei, und daß ich bereitwillig seiner Aufforderung folgen würde. Gelehrter Physiognomist! Doch ich komme auf meine Lazzaroni zurück.

Ich schlenderte also am Meeresstrand entlang, und dachte, ganz bewegt, an den armen Tasso, dessen bescheidenes Grab ich einige Monate vorher in Rom, im Kloster St. Onofrio zusammen mit Mendelssohn besucht hatte, und philosophierte so für mich über das Mißgeschick der Dichter, welche von innen heraus Dichter sind usw. Plötzlich gerieten meine Gedanken von Tasso auf Cervantes, von Cervantes auf dessen reizende Pastorale Galathea, von Galathea auf eine entzückende Figur, die neben ihr in dem Romane glänzt und Nisida heißt, von Nisida auf die Insel in der Bucht von Puzzuoli, welche jenen hübschen Namen führt, und unversehens wurde ich von dem unwiderstehlichen Wunsch erfaßt, sie zu besuchen.[1]

Ich eile hin; ich bin in der Grotte vom Pausilippo; ich verlasse

[1] Der wirkliche Name der Insel ist Nisita, aber ich wußte es damals nicht.

sie wieder, immer noch in eiligem Lauf; ich komme an den Strand; ich sehe eine Barke, ich will sie mieten; ich verlange vier Ruderer, es kommen sechs herbei; ich biete ihnen einen vernünftigen Preis an und bemerke ihnen, daß ich keine sechs Mann brauche, um in einer Nußschale nach Nisida zu gondeln. Lächelnd bleiben sie bei ihrer Forderung und verlangen 30 Francs für eine Fahrt, die höchstens fünf Francs wert ist; ich war guter Laune; zwei junge Burschen standen stumm und mit neidischem Blick beiseite; ich fand die unverschämten Ansprüche meiner Ruderer lustig, deutete auf die zwei Lazzaronetti, und sagte:

— „Nun! gut, also, dreißig Francs, aber kommt alle acht, und rudert tüchtig!"

Freudenrufe und Luftsprünge bei klein und groß! Wir springen in die Barke, und in wenigen Minuten erreichen wir Nisida. Ich überlasse mein Schiff der Aufsicht seiner Mannschaft, betrete die Insel, durchstreife sie nach allen Richtungen, sehe hinter dem Kap Miseno, welches der Dichter der Äneide verewigt hat, die Sonne untergehen, während das Meer, welches sich weder an Virgil, noch an Äneas, noch an Askanius, noch an Miseno, noch an Palinurus erinnert, tausend glitzernde Dur-Akkorde lustig erklingen läßt. . . .

. . . . . .

Wie ich so ziellos umherschweifte, näherte sich mir ein Soldat, der sehr gut französisch sprach, und erbot sich, mir die verschiedenen Sehenswürdigkeiten der Insel, die schönsten Aussichtspunkte usw. zu zeigen. Ich nahm sein Anerbieten mit Freude an. Als ich ihn nach einer Stunde verließ, machte ich eine Bewegung, um meine Börse zu ziehen und ihm die übliche *buona mano*[1] zu geben; er aber tat einen Schritt zurück, stieß mit fast beleidigter Miene meine Hand von sich und sprach:

— „Was tun Sie, mein Herr? ich verlange von Ihnen nichts . . . als daß . . . Sie für mich zum lieben Gott beten."

— Bei Gott, ich werde es tun, sagte ich, indem ich meine Börse wieder einsteckte, die Idee ist zu spaßig und der Teufel soll mich holen, wenn ich nicht Wort halte.

[1] Trinkgeld.

Und in der Tat, als ich abends zu Bette ging, sprach ich für meinen biederen Sergeanten sehr ernsthaft ein erstes Vaterunser; beim zweiten aber lachte ich laut auf. Ich fürchte daher, daß der arme Mann keine Karriere gemacht hat und nach wie vor Sergeant geblieben ist.

. . . . . .

Ich wäre, glaube ich, bis zum nächsten Tage in Nisida geblieben, wenn nicht einer der Matrosen, als Abgesandter des Kapitäns, gekommen wäre, um mich anzurufen und zu benachrichtigen, daß der Wind kühl werde, und daß wir Mühe haben würden, das feste Land wieder zu erreichen, wenn wir noch zögerten den Anker zu lichten. Ich füge mich dieser Mahnung und steige hinunter; jeder nimmt seinen Platz auf dem Schiff wieder ein; der Kapitän, würdiger Nacheiferer des trojanischen Helden:

. . . . . *Eripit ensem*
Fulmineum
(öffnet sein großes Messer)
strictoque ferit retinacula ferro.
(und durchschneidet hastig den Strick).
Idem omnes simul ardor habet; rapiuntque, ruuntque
Littora deseruere; latet sub classibus aequor;
Adnixi torquent spumas, et caerula verrunt.

(Wir alle erfüllt von Eifer und ein wenig Furcht, jagen davon, fliehen die Küste; unsere Ruder schlagen schäumende Wellen, das Meer verschwindet unter unserem Kahn.)

Freie Übertragung.

Übrigens war die Sache gefährlich, die Nußschale schaukelte sonderbar auf den weißen Spitzen der übergroßen Wellen; meine Burschen lachten nicht mehr und fingen an, nach ihrem Rosenkranz zu suchen. Dies alles schien mir schrecklich lächerlich; ich sagte zu mir selbst: „Was ist die Ursache, daß ich nun am Ertrinken bin? ein gebildeter Soldat, der Tasso bewundert; ja noch etwas geringfügigeres, ein Hut; denn, wenn ich barhaupt gegangen wäre, hätte mich der Soldat nicht angesprochen; ich hätte weder an den Sänger der Armida, noch an den Dichter der Galathea, noch an Nisida

gedacht; ich würde diesen dummen Ausflug nach der Insel nicht gemacht haben und säße in diesem Augenblick ruhig in San Carlo, um die Brambilla und Tamburini zu hören!" Es wurde mir bei diesen Gedanken und den Bewegungen des in Gefahr schwebenden Schiffes sehr übel, ich muß es gestehen. Allein der Meeresgott war mit dem Spaße nun zufrieden und erlaubte uns, das Land zu erreichen, und die Matrosen, welche bis dahin stumm wie Fische gewesen waren, fingen wieder an, wie Häher zu schreien. Als sie die dreißig Francs erhielten, um welche ich mich hatte prellen lassen, war ihre Freude sogar so groß, daß sie Reue empfanden und mich mit wirklicher Gutmütigkeit baten, mit ihnen zu nacht zu essen. Ich nahm an. Sie führten mich ziemlich weithin an einen sehr einsamen Ort inmitten eines Pappelwäldchens auf der Straße nach Puzzuolo, und ich begann die Harmlosigkeit ihrer Absicht zu beargwöhnen (arme Lazzaroni!), als wir an eine ihnen wohlbekannte Hütte kamen, wo meine Gastgeber eilig das Festmahl bestellten.

Bald erschien ein kleiner Berg von dampfenden Makaroni; man forderte mich auf, dem Beispiele der anderen zu folgen und meine rechte Hand hineinzutauchen; ein großer Krug mit Wein vom Pausilippo wurde auf den Tisch gestellt, und jeder von uns trank der Reihe nach daraus, allerdings nach einem zahnlosen Greis, dem einzigen der Gesellschaft, welcher vor mir trinken durfte, da bei diesen biederen Kindern die Achtung vor dem Alter höher stand als die Höflichkeit, welche sie ihrem Gaste zu schulden glaubten. Nachdem der Alte unvernünftig viel getrunken hatte, fing er an, über Politik zu sprechen und wurde sehr gerührt bei der Erinnerung an König Joachim, den er im Herzen trug. Um ihn zu zerstreuen und mich zu unterhalten, baten ihn die jungen Lazzaroni dringend um die Erzählung einer langen und mühevollen Seereise, welche er früher gemacht hatte und deren Geschichte berühmt war.

Darauf erzählte der alte Lazzaroni, zur starren Verwunderung seiner Zuhörer, wie er sich mit zwanzig Jahren auf ein Speronare eingeschifft habe, drei Tage und zwei Nächte auf dem Meere geblieben sei, und wie er immer wieder zu neuen Küsten getrieben,[1]

[1] Ainsi toujours poussés vers de nouveaux rivages ... (Lamartine: Le lac).

endlich auf eine ferne Insel verschlagen worden sei, auf welche, wie man behaupte, Napoleon seitdem verbannt worden sei und welche von den Eingeborenen Isola d'Elba genannt werde. Ich bekundete eine große Rührung über diese unglaubliche Erzählung und gratulierte von ganzem Herzen dem tapferen Seemann, weil er so furchtbaren Gefahren entkommen war. Darauf große Sympathie der Lazzaroni für meine Exzellenz; die Dankbarkeit begeistert sie; man tuschelt sich leise in die Ohren; man geht geheimnisvoll im Hause hin und her; ich sehe, daß es sich um eine für mich bestimmte Überraschung handelt. In der Tat, als ich mich erhob, um von der Gesellschaft Abschied zu nehmen, nähert sich verlegen der größte der jungen Lazzaroni und bittet mich, im Namen seiner Kameraden und aus Liebe zu ihnen ein Andenken anzunehmen, ein Geschenk, welches aus dem herrlichsten besteht, was sie mir anbieten können, und imstande ist, den unempfindlichsten Menschen zum Weinen zu bringen. Es war eine riesige Zwiebel, eine ungeheure Shalotte, die ich, wie die Umstände es erforderten, mit Ernst und Bescheidenheit annahm und nach tausendfachem Abschiednehmen, Händedrücken und Versprechen einer unumstößlichen Freundschaft bis zum Gipfel des Pausilippo mit mir trug.

Ich hatte eben jene guten Leute verlassen und schritt mühsam vorwärts, weil ich mir beim Abstieg von Nisida den rechten Fuß angestoßen hatte; es war beinahe Nacht. Eine schöne Kalesche fuhr auf der Straße nach Neapel an mir vorbei. Es kam mir der wenig vornehme Gedanke, auf den Rücksitz zu springen, welcher durch die Abwesenheit des Dieners frei war. Aber ich hatte die Rechnung ohne die hübsche, kleine, in Mull gehüllte Pariserin gemacht, welche im Innern thronte; sie rief mit ihrer sauersüßen Stimme dem Kutscher lebhaft zu: „Ludwig, es sitzt jemand hinten auf!" und ließ mir einen ausgiebigen Peitschenhieb übers Gesicht versetzen. Das war das Geschenk meiner gnädigen Landsmännin. O französische Puppe! Wenn nur Crispino da gewesen wäre! Wir hätten dir eine böse Viertelstunde gemacht!

Ich kam also humpelnd und hinkend zurück, und dachte an die Reize des Räuberlebens, welches, trotz seiner Strapazen, wirklich heutzutage allein eines ehrlichen Mannes würdig wäre, wenn sich

nicht in der kleinſten Bande immer ſo viele elende, ſtinkige Kerle befänden!

Um meinen Kummer zu vergeſſen und mich auszuruhen, ging ich ins Theater San Carlo. Und da hörte ich, zum erſten Male ſeit meiner Ankunft in Italien, Muſik. Das Orcheſter ſchien mir im Vergleich zu denjenigen, welche ich bis dahin beobachtet hatte, ausgezeichnet. Die Blasinſtrumente können ruhig angehört werden; man hat nichts von ihnen zu fürchten; die Violinen ſind ziemlich geſchickt; die Celli ſingen gut, ſind aber nicht zahlreich genug. Das in Italien allgemein verbreitete Syſtem, immer eine kleinere Anzahl von Celli als von Baßgeigen zu verwenden, kann nicht einmal durch die Art Muſik gerechtfertigt werden, welche die italieniſchen Orcheſter gewöhnlich aufführen. Ich möchte auch wohl dem Kapellmeiſter das höchſt unangenehme Geräuſch ſeines Fiedelbogens vorwerfen, mit welchem er ein wenig hart auf ſein Pult ſchlägt; allein man hat mir verſichert, daß die Muſiker, welche er dirigiert, ſonſt manchmal wegen des Taktes in Verlegenheit geraten würden. ... Dagegen kann man nichts einwenden; denn man muß in einem Lande, wo die Inſtrumentalmuſik beinahe unbekannt iſt, nicht die Orcheſter verlangen, wie man ſie in Berlin, Dresden oder Paris antrifft. Die Choriſten ſind äußerſt ſchwach. Ich weiß durch einen Komponiſten, der für das Theater San Carlo geſchrieben hat, daß es ſehr ſchwer iſt, um nicht zu ſagen unmöglich, eine gute Aufführung von vierſtimmigen Chören zu erlangen. Die Soprani haben viel Mühe von den Tenoren getrennt ihre Töne zu halten, und man iſt ſozuſagen gezwungen, dieſe beiden Stimmen fortwährend in Oktaven ſingen zu laſſen.

Im Fondo ſpielt man die Opera buffa mit einer Verve, einem Feuer, einem Brio, welche ihm einen unbeſtreitbaren Vorrang über die meiſten komiſchen Opern verleihen. Während meines Aufenthaltes führte man dort einen ſehr amüſanten Schwank von Donizetti, *Le convenienze teatrali*, auf.

Man kann ſich trotz alledem denken, daß die Anziehungskraft der Muſik in den Theatern von Neapel nicht den Sieg davontrug über den Reiz, welchen die Durchforſchung der Umgegend für mich hatte, und daß ich mich öfter außerhalb als innerhalb der Stadt befand.

Als ich eines Morgens in Caſtellamare mit dem Marinemaler Munier frühſtückte, ſagte er zu mir, indem er ſeine Serviette weglegte:

— Was tun wir? Neapel langweilt mich, wir wollen nicht dorthin zurückkehren. . . .

— Gehen wir nach Sizilien.

— Gut, gehen wir nach Sizilien; laſſen Sie mich nur eine Studie, die ich angefangen habe, fertig machen, und um 5 Uhr wollen wir unſere Plätze auf dem Dampfboot belegen.

— Gerne. Wie ſteht es mit unſerem Vermögen?

Als wir unſere Börſe durchſucht hatten, ergab ſich, daß wir zwar genug hatten, um bis nach Palermo zu kommen, daß wir uns aber für den Rückweg, wie die Mönche ſagen, auf die Vorſehung hätten verlaſſen müſſen; und als Franzoſen, welche der Tugend, die Berge verſetzt, vollkommen entbehrten, hielten wir es für ratſam, Gott nicht zu verſuchen, und trennten uns, er, um das Meer zu malen, ich, um zu Fuß nach Rom zurückzukehren.

Dieſer Plan ſtand ſeit einigen Tagen in meinen Gedanken feſt. Am gleichen Abend noch kehrte ich nach Neapel zurück. Nachdem ich von Duſeu und Dantan Abſchied genommen hatte, begegnete ich zufällig zwei bekannten ſchwediſchen Offizieren, welche mir ihre Abſicht mitteilten, ſich zu Fuß nach Rom zu begeben.

— Bei Gott, ſagte ich zu ihnen, ich reiſe morgen nach Subjaco ab; ich will es in gerader Linie, durch die Berge, über Fels und Bach, wie der Gemſenjäger erreichen; wir ſollten den Weg gemeinſchaftlich zurücklegen.

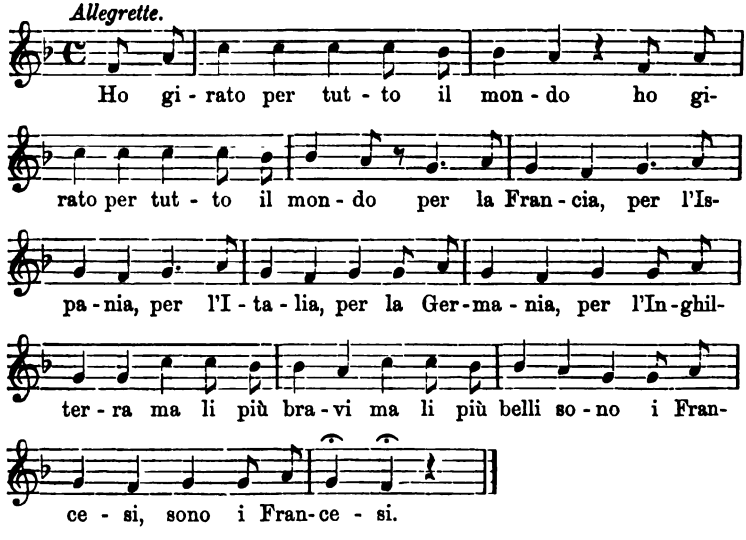
Trotz der Überſpanntheit eines ſolchen Gedankens, nahmen ihn die Herren an. Unſer Gepäck wurde ſofort durch einen *vetturino* abgeſchickt; wir kamen überein, uns im Fluge nach Subjaco zu wenden und von da nach einem Tage der Ruhe auf der Landſtraße nach Rom zurückzuzugehen. Und ſo geſchah es. Wir hatten alle drei den obligaten Anzug von grauem Leinen angetan; Herr B.... trug ſein Skizzenbuch und ſeine Bleiſtifte, drei Spazierſtöcke waren unſere einzigen Waffen.

Es war zur Zeit der Weinleſe. Ausgezeichnete Trauben (welche jedoch denjenigen vom Veſuv nicht gleichkommen), bildeten während

des ersten Tages fast unsere ganze Nahrung; die Bauern nahmen nicht immer unser Geld an, und wir versäumten manchmal, nach den Besitzern zu fragen. Abends fanden wir in Capua gutes Essen, gutes Unterkommen und ... einen Improvisator.

Nach einigen glänzenden Präludien auf seiner großen Mandoline, fragte dieser biedere Mann, welcher Nation wir angehörten. — „Wir sind Franzosen," antwortete Herr Kl.... rn. Einen Monat zuvor hatte ich die Improvisationen dieses Tyrtäus der Campagna gehört; er hatte an meine Reisegefährten die gleiche Frage gestellt. Auf ihre Antwort: „Wir sind Polen," hatte er voll Begeisterung erwidert: „Ich habe die ganze Welt durchstreift, Italien, Spanien, Frankreich, Deutschland, Polen, Rußland; aber die tapfersten sind die Polen, sind die Polen."

Hier folgt die Kantate, welche er, ebenfalls in improvisierter Musik und ohne das geringste Zögern an die drei vermeintlichen Franzosen richtete:



Man begreift, wie sehr ich mich geschmeichelt fühlte, und wie tief die beiden Schweden zerknirscht waren.

Ehe wir ganz in das Abruzzengebirge eindrangen, hielten wir

uns einen Tag in San-Germano auf, um das berühmte Kloster vom Monte-Cassino zu besuchen.

Dieses Benediktinerkloster, welches, wie dasjenige von Subjaco, auf einem Berge gelegen ist, hat mit jenem in keiner Beziehung irgendwelche Ähnlichkeit. Statt der naiven und ursprünglichen Einfachheit, die in San-Benedetto entzückt, findet man hier den Luxus, die Maßverhältnisse eines Palastes. Die Phantasie schreckt vor den ungeheuren Summen zurück, welche die in der Kirche allein befindlichen prunkvollen Gegenstände gekostet haben.

Es steht darin eine Orgel mit lächerlichen kleinen Engeln, die, wenn das Instrument in Tätigkeit gesetzt wird, Trompeten blasen und Schallbecken schlagen. Der Boden ist aus Marmorsteinen der seltensten Art, und die Liebhaber können im Chor hölzerne, kunstreich geschnitzte Chorstühle bewundern, auf welchen verschiedene Szenen aus dem Klosterleben dargestellt sind.

Ein Eilmarsch brachte uns in einem Tage von San Germano nach Isola di Sora, einem an der Grenze des Königreichs Neapel gelegenen Dorfe, bemerkenswert durch einen kleinen Fluß, welcher, nachdem er mehrere Industriewerke in Betrieb gesetzt hat, einen recht schönen Wasserfall bildet. Eine Enttäuschung eigentümlicher Art erwartete uns dort. Herr Kl....n und ich hatten blutige Füße, alle drei waren wir durstig bis zur Wut, vor Müdigkeit erschöpft, mit heißem Staub bedeckt; unser erstes Wort beim Eintreten in die Stadt war eine Frage nach der Locanda (Gasthaus).

— »*E ..... locanda ..... non ce n' è,*«[1] antworteten uns die Bauern, und sahen uns dabei mit spöttischem Mitleid an. »*Ma però per la notte dove si va?*[2]

— *E .... chi lo sa?*«[3]

Wir bitten, die Nacht in einem schlechten Wagenschuppen zubringen zu dürfen; es war darin nicht ein Strohhalm, und übrigens schlug uns der Besitzer die Bitte ab. Man kann sich von unserer Ungeduld, welche noch durch die Kaltblütigkeit und den Spott jener Bauernlümmel gesteigert wurde, keinen Begriff machen. Sich in

[1] Ein Gasthaus .... gibt es hier nicht.
[2] Aber wo kann man denn die Nacht zubringen?
[3] Wer weiß?

einem handeltreibenden Marktflecken zu befinden, und aus Mangel an einem Gasthof oder gastfreundlichen Hause auf der Straße übernachten zu müssen, wäre stark gewesen, und doch würde es unser Los gewesen sein, wenn mir nicht rechtzeitig eine Erinnerung gekommen wäre.

Ich war schon einmal bei Tage durch Isola di Sora gekommen; glücklicherweise besann ich mich auf den Namen eines Franzosen, Courrier, welcher Besitzer einer Papierhandlung war. Man zeigt uns in einer Gruppe seinen Bruder; ich lege ihm unsere Verlegenheit dar, und nach einem Augenblick des Nachdenkens antwortet er mir ruhig auf Französisch, ich könnte sogar sagen auf Dauphinéisch, denn dies ist durch die Art der Betonung fast eine Mundart für sich:

— „Nun! Man wird Sie schon unterbringen!"

— „Ah! wir sind gerettet! Herr Courrier ist aus der Dauphiné, ich bin auch aus der Dauphiné, und zwischen Leuten aus der Dauphiné, kann, wie Charlet sagt, die Sache ins Reine kommen."

Der Papierhändler, welcher mich wieder erkannte, übte in der Tat uns gegenüber die freimütigste Gastfreundschaft aus. Nach einem sehr gemütlichen Abendessen, nahm uns ein Riesenbett, wie ich außer in Italien nie eines gesehen habe, alle drei auf; wir ruhten recht bequem darin aus und überlegten, daß es für unsere weitere Reise gut wäre, die Dörfer zu kennen, welche nicht ohne *locanda* sind, um uns nicht ein zweites Mal der Gefahr, welcher wir eben entgangen waren, auszusetzen. Unser Gastgeber beruhigte uns ein wenig am nächsten Tage, indem er uns versicherte, wir könnten in zwei Tagen Subjaco zu Fuß erreichen; wir hatten also nur noch eine zweifelhafte Nacht zu verbringen. Ein kleiner Junge führte uns während ungefähr einer Stunde durch Wald und Weinberge, worauf wir, seinen unbestimmten Weisungen folgend, unseren Weg allein fortsetzten.

Veroli ist ein großes Dorf, welches von weitem wie eine Stadt aussieht und den Gipfel eines Berges bedeckt. Wir finden dort ein schlechtes Mittagessen aus Brot und rohem Schinken, mit dessen Hülfe wir vor der Nacht einen anderen noch rauheren und noch

wilderen bewohnten Felsen erreichten; es war Alatri. Kaum hatten wir die Hauptstraße betreten, als sich hinter uns eine Gruppe von Frauen und Kindern bildete und uns mit allen Zeichen der lebhaftesten Neugierde bis zum Platze verfolgte. Man zeigte uns ein Haus oder vielmehr einen Hundestall, auf dessen altem Schild die Bezeichnung Locanda zu lesen war; trotz unseres Widerwillens mußten wir dort die Nacht zubringen. Gott! Welch eine Nacht! sie wurde nicht zum schlafen benutzt, das kann ich versichern; die Insekten aller Art, welche auf unseren Betttüchern wimmelten, machten jede Ruhe unmöglich. Ich, für meinen Teil, wurde von diesen Myriaden so grausam gequält, daß mich am andern Morgen ein heftiges Fieber befiel.

Was tun? ... die Herren wollten mich nicht in Alatri zurücklassen ... wir mußten Subjaco erreichen ... in dieser Baracke zu bleiben, war eine traurige Aussicht. ... Ich hatte solchen Schüttelfrost, daß man nicht wußte, wie man mich erwärmen sollte und daß ich mich nicht fähig glaubte, einen Schritt zu machen. Während ich vor Frost zitterte, beratschlagten meine Unglücksgefährten in schwedischer Sprache miteinander, aber ihre Züge drückten zu deutlich Verlegenheit aus, als daß es mir möglich gewesen wäre, mich darüber zu täuschen. Ein gewaltsames Aufraffen meinerseits war unerläßlich; es gelang mir, und nach einem Marsch von zwei Stunden war das Fieber verschwunden.

Bevor wir Alatri verließen, hielten die einheimischen Geographen auf dem Platze eine Beratung, um uns unseren Weg anzugeben. Nachdem viele Meinungen geäußert und bestritten worden waren, gewann diejenige, welche uns über Arcino und Anticoli nach Subjaco wies, die Oberhand, und wir folgten dem Rat. Dieser Tag war der anstrengendste, welchen wir seit Beginn der Reise gehabt hatten. Es waren keine gebahnten Wege, wir gingen den Flußbetten entlang, und überschritten mühsam die großen Felsenblöcke, mit welchen sie alle Augenblicke versperrt sind.

So kamen wir an ein abscheuliches Dorf, dessen Name mir unbekannt ist. Die häßlichen Spelunken, aus welchen es besteht, und die ich nicht Häuser zu nennen wage, waren offen, aber gänzlich leer. Wir fanden im Dorfe keine anderen Einwohner, als zwei

junge Schweine, die sich auf dem zerklüfteten Felsboden, welcher jenem Neste als Straße dient, im schwarzen Schlamme wälzten. Wo war die Einwohnerschaft? Da konnte man wohl sagen: *chi lo sa?*

Mehrere Male verirrten wir uns in den Tälern dieses Felsenlabyrinths; wir mußten dann den Hügel, von welchem wir gerade heruntergekommen waren, wieder besteigen, oder aus der Tiefe einer Schlucht irgend einem Bauer zurufen: »*Ohe!!! la strada d'Anticoli?*«[1] . . .

Worauf er mit einem Lachen oder einem: *via! via!*[2] antwortete, was uns, wie man sich denken kann, nur mäßig beruhigte. Doch erreichten wir den Ort; ich erinnere mich sogar, in Anticoli eine große Überfülle von Eiern, Schinken und Maiskörnern angetroffen zu haben. Letztere rösteten wir nach Art der armen Bewohner jener unfruchtbaren Gelände, und ihr wilder Geschmack ist nicht unangenehm. Der Chirurg von Anticoli, ein dicker, roter Mann, der einem Metzger ähnlich sah, beehrte uns mit seinen Fragen über die Nationalgarde von Paris und bot uns ein gedrucktes Buch an, welches er zu verkaufen hatte.

Wir hatten noch vor der Nacht ausgedehntes Weideland zu durchwandern. Ein Führer war unentbehrlich. Derjenige, den wir nahmen, schien den Weg nicht sehr sicher zu kennen; er zögerte oft. Ein alter Hirte, welcher vielleicht seit einem Monate keine menschliche Stimme gehört hatte, saß am Rande eines Teiches; da er durch den Schall unserer Schritte, welchen das dichte Gras dämpfte, auf unsere Ankunft nicht aufmerksam geworden war, fiel er beinahe ins Wasser, als wir ihn plötzlich um die Richtung nach Arcinasso befragten, einem (nach den Aussagen unserers Führers) hübschen Dorfe, wo wir Erfrischungen aller Art finden sollten.

Er erholte sich jedoch ein wenig von seinem Schrecken, Dank einigen Baiochi, welche ihm unsere freundlichen Absichten bewiesen; aber es war fast unmöglich aus der Antwort klug zu werden, die er in rauhen, eher einem Glucksen als einer Menschenstimme ähnlichen Lauten gab.

[1] Ohe! der Weg nach Anticoli?

[2] Immer weiter!

Das schöne Dorf Arcinasso ist nur eine Osteria (Wirtschaft) inmitten jener weiten, stillen Steppen. Eine alte Frau verkaufte dort Wein und frisches Wasser. Von B....ts Album, welches ihre Neugierde gereizt hatte, sagten wir ihr, es sei eine Bibel; darauf stand sie freudig auf, besichtigte eine Zeichnung nach der andern, umarmte Herrn B....t herzlich und gab uns allen dreien ihren Segen.

Nichts kann von dem Schweigen, welches in diesen endlosen Prärien herrscht, einen Begriff geben. Wir fanden dort keine anderen Einwohner, als den alten Hirten mit seiner Heerde und einen Raben, der mit gravitätischer Traurigkeit umher stolzierte. ... Als wir uns näherten, nahm er seinen Flug gegen Norden. ... Ich folgte ihm lange mit dem Blicke nach. ... Dann flogen meine Gedanken in die gleiche Richtung ... nach England ... und ich vertiefte mich in eine Shakespearesche Träumerei. ...

Aber es war nicht an der Zeit Maulaffen feil zu halten und Raben nachzusehen, wir mußten unbedingt in derselben Nacht nach Subjaco kommen. Der Führer aus Anticoli war wieder fortgegangen, die Dunkelheit brach rasch herein; wir marschierten seit drei Stunden, schweigsam wie Geistererscheinungen, als ich an einem Busch, auf welchem ich sieben Monate vorher eine Wachtel geschossen hatte, die Örtlichkeit erkannte.

— „Vorwärts, meine Herren," sagte ich zu den Schweden, „raffen Sie sich noch einmal auf! ich befinde mich wieder auf bekanntem Boden, in zwei Stunden werden wir am Ziele sein."

Tatsächlich waren kaum vierzig Minuten verflossen, als wir tief unter unseren Füßen Lichter schimmern sahen: es war Subjaco. Dort fand ich Gibert. Er borgte mir Wäsche, die ich sehr notwendig brauchte. Ich hatte die Absicht, mich zur Ruhe zu legen, aber bald ertönte der Ruf: »*Oh! signor Sidoro!*[1] *Ecco questo signore francese chi suona la chitarra.*«[2]

Und Flacheron lief mit der schönen Marucia[3] herbei, das

[1] Isidore Flacheron.

[2] Hier ist der französische Herr, der Guitarre spielt (da man in Subjaco meinen Namen nicht aussprechen konnte, wurde ich immer so bezeichnet).

[3] Heute Frau Flacheron.

Tamburin in Hand, und ich mußte, wohl oder übel, bis Mitternacht zum Saltarello aufspielen.

Zwei Tage darauf, als wir Subjaco verließen, kam mir folgendes geistreiche Experiment in den Sinn.

Die Herren Bennet und Klinskporn, meine beiden schwedischen Gefährten, liefen sehr schnell, und ihre Gangart ermüdete mich sehr. Da ich sie nicht dazu bringen konnte, daß sie entweder langsamer gingen oder von Zeit zu Zeit stehen blieben, ließ ich sie vorausgehen und streckte mich ruhig im Schatten hin, auf die Gefahr hin, nachher dem Beispiel des Hasen in der Fabel folgen zu müssen, um sie wieder einzuholen. Sie waren schon sehr weit, als ich mich beim Wiederaufstehen fragte: Würde ich imstande sein, ohne anzuhalten, von hier bis Tivoli zu rennen (es war wohl eine Strecke von sechs Meilen)? Versuchen wir! ... Und da lief ich schon, als ob es sich darum gehandelt hätte, eine geraubte Geliebte einzuholen. Ich erblicke die Schweden wieder, ich überhole sie, ich laufe durch ein Dorf, durch zwei Dörfer, verfolgt vom Gebell aller Hunde; die erschrockenen Schweine fliehen grunzend vor mir, aber die Einwohner sehen mir wohlwollend nach, überzeugt, daß ich ein Unheil[1] angerichtet habe.

Bald stellte sich ein heftiger Schmerz im Kniegelenk ein und machte es mir unmöglich, das rechte Bein zu biegen. Ich mußte es hängen lassen und nachschleppen, während ich auf dem linken hüpfte. Es war verteufelt, aber ich hielt es gut aus und erreichte Tivoli ohne diesen sinnlosen Lauf nur einen Augenblick unterbrochen zu haben. Ich hätte verdient, bei der Ankunft an einem Herzschlag zu sterben. Nichts derartiges trat ein. Ich muß ein hartes Herz haben.

Als die zwei schwedischen Offiziere eine Stunde nach mir in Tivoli ankamen, fanden sie mich schlafend; da sie mich, als ich wieder erwachte, vollkommen gesund an Körper und Geist fanden (und ich verzeihe ihnen aufrichtig, in dieser Beziehung Zweifel gehegt zu haben), baten sie mich, bei ihrer Besichtigung der dortigen Sehenswürdigkeiten ihr Cicerone zu sein. Infolgedessen besuchten wir den hübschen Vestatempel, der eigentlich mehr einem Tempel der Liebe gleicht; den großen Wasserfall, die Cascatellen, die Neptunsgrotte;

[1] Einen Mord.

wir mußten den hundert Fuß hohen Tropfstein bewundern, unter welchem die berühmte Villa Tibur, das Haus des Horaz, begraben liegt. Ich ließ die Herren eine Stunde lang unter den Olivenbäumen ausruhen, die über der Wohnung des Dichters wachsen, um allein den benachbarten Berg zu besteigen und auf seinem Gipfel eine junge Myrte abzuschneiden. In dieser Beziehung bin ich wie die Ziegen; es ist mir unmöglich, in der Nähe einer grünenden Anhöhe meiner Kletterlust zu widerstehen. Dann, als wir in die Ebene hinabstiegen, war man so gut, uns in die Villa Mecena einzulassen; wir besahen ihren großen Saal, durch welchen jetzt ein Arm des Anio fließt und eine Schmiede treibt, in welcher auf riesigen Amboßen das rhythmische Schlagen ungeheuerer Hämmer erschallt. Früher ertönten in dieser gleichen Halle die epikuräischen Strophen von Horaz, Virgils melancholische Stimme erhob sich mit sanftem Ernst und trug, nach dem vom Minister des Augustus veranstalteten Festmahle, irgend ein eherrliche Stelle aus seinen ländlichen Gedichten vor:

Hactenus arvorum cultus et sidera coeli:
Nunc te, Bacche, canam, nec non silvestria tecum
Virgulta, et prolem tarde crescentis olivae.[1]

Weiter unten besichtigten wir im Vorübergehen die *Villa d'Este;* ihr Name erinnert an denjenigen der Prinzessin Eleonore, welche durch Tasso und seine unglückliche Liebe zu ihr berühmt ist.

Unterhalb, am Eingang der Ebene, führte ich die Herren in das Labyrinth der Villa Adriana; wir besuchten was von ihren weiten Gärten noch übrig ist; das Tal, aus welchem eine mächtige Phantasie eine Miniaturnachahmung des Tales von Tempe machen wollte; die Wachtstube, in welcher jetzt Schwärme von Raubvögeln Wache halten; und endlich die Stelle, auf welcher sich das kaiserliche Theater erhob und die nun mit Kohl, dem gemeinsten aller Gemüse, bepflanzt ist.

Wie müssen Zeit und Tod über diese seltsamen Wandlungen lachen!

[1] Soweit über der Saat Anbau und Sterne des Himmels.
Nun dich, Bacchus, besing ich; mit dir auch waldiger Wildnis
Junges Gesproß, und die Kinder des langsam wachsenden Ölbaums.
(Nach der Übersetz. von J. H. Voß.)

XLII.

Die Influenza in Rom. — Neues philosophisches System. — Jagden. — Dienstbotenärger. — Ich reise wieder nach Frankreich ab.

Nun bin ich in die akademische Kaserne zurückgekehrt! Mein Ärger verstärkt sich. Eine Art von mehr oder weniger ansteckender Influenza verödet die Stadt; man stirbt flott; zu Hunderten, zu Tausenden. Angetan mit einem ähnlichen Kapuzenmantel, wie ihn die Maler dem Petrarka geben, begleite ich zur großen Belustigung der römischen Gassenkinder die Karren mit den Toten nach der Kirche Transteverina, deren großes gähnendes Gewölbe sie aufnimmt. Man deckt im inneren Hofe eine Steinplatte auf, die Leichen werden an einem eisernen Haken befestigt und sanft in diesen Palast der Fäulnis hinuntergelassen. Nur aus einigen Schädeln, welche die Ärzte, neugierig zu erfahren, warum die Kranken nicht hatten genesen wollen, geöffnet hatten, ergoß sich das Hirn in den Totenwagen; der Mann, welcher in Rom den Totengräber anderer Nationen vertritt, hob mit einer Maurerkelle die Überreste des denkenden Organes auf und warf sie geschickt in die Tiefe des Abgrunds. Der Grave-digger bei Shakespeare, jener Maurer aller Zeiten, hatte doch nicht daran gedacht, sich der Maurerkelle zu bedienen oder diesen menschlichen Mörtel zu gebrauchen.

Ein Architekt der Akademie, Garrez, macht von dieser anmutsvollen Szene eine Zeichnung, in welcher ich in meiner Kapuze figuriere. Der *Spleen* verdoppelt sich.

Der Maler Bézard, der Landschaftsmaler Gibert, der Architekt Delanoie und ich bilden eine Gesellschaft mit Namen die Vier, welche beabsichtigt, ein großes philosophisches System auszuarbeiten und zu vervollständigen, dessen erste Grundlagen ich sechs Monate zuvor entworfen hatte, und welches den Titel führte: „System der vollkommenen Gleichgiltigkeit in Sachen der Weltanschauung. Eine transzendente Lehre, welche danach strebt, dem Menschen die Vollkommenheit und Empfindlichkeit eines Steinblocks zu geben.“ Unser System hat keinen Erfolg. Man wendet uns dagegen ein: den

Schmerz und das Vergnügen, die Gefühle und die Empfindungen! Man heißt uns Narren. Umsonst antworten wir mit bewunderungswürdiger Gleichgiltigkeit:

— „Die Herren meinen, wir seien Narren! was liegt dir daran, Bézard? ... wie denkst du darüber, Gibert? ... was sagst du dazu, Delanoie? ...

— Das tut keinem was.

— Ich sage, die Herren heißen uns Narren.

— Es scheint, daß die Herren uns Narren heißen."

Man lacht uns ins Gesicht. Große Philosophen sind immer so verkannt worden.

Eines Nachts gehe ich mit dem Bildhauer Debay auf die Jagd. Wir rufen den Wächter der Porta del Popolo, welcher, dank den Vorschriften des Papstes zu Gunsten der Jäger, gezwungen ist aufzustehen und uns nach Vorzeigung unserer Waffen hinauszulassen. Wir laufen bis gegen zwei Uhr morgens. Eine gewisse Bewegung im Gras an der Straße entlang läßt uns die Gegenwart eines Hasen vermuten; zwei Schüsse werden zur gleichen Zeit abgefeuert ... Er ist tot ... es ist ein Kollege, ein Nacheiferer, ein Jäger, der Gott seine Seele und der Erde sein Blut zurückgibt ... es ist eine unglückliche Katze, die auf eine Wachtelbrut lauerte. Der Schlaf stellt sich unwiderstehlich ein. Wir schlummern einige Stunden in einem Felde. Wir trennen uns. Es kommt ein starker Regen; ich finde in einer Einsenkung der Ebene einige Eichen, unter welchen ich vergebens Schutz vor dem Regen suche. Ich erlege dort ein Stachelschwein, von welchem ich einige schöne Stacheln als Trophäe mitnehme. Doch da sehe ich ein einsames Dorf; mit Ausnahme einer alten Frau, die in einem schmalen Bach ihre Wäsche spült, bemerke ich kein einziges menschliches Wesen. Sie teilt mir mit, daß dieser stille Winkel Isola Farnese heißt. Dies ist, sagt man, der moderne Name des alten Veji. Hier also war die Hauptstadt der Volsker, jener stolzen Feinde Roms! Hier herrschte Aufidus, hier bot ihm der feurige Marcius Coriolanus die Hilfe seines frevelhaften Armes, um sein eigenes Vaterland zu vernichten! Diese alte Frau kauert am Bachesrande, an derselben

Stelle vielleicht, auf welcher die erhabene Veturia,[1] an der Spitze der römischen Matronen, vor ihrem Sohne kniete!

Den ganzen Morgen bin ich auf einem Boden gewandert, auf welchem so viele schöne Kämpfe stattgefunden haben, die von Plutarch verherrlicht, von Shakespeare verewigt worden sind, in Wirklichkeit aber von einer Größe und Tragweite sind, wie sie etwa ein Krieg zwischen Versailles und St. Cloud mit sich bringen würde! Ich bleibe regungslos in Träumen versunken. Der Regen fällt immer dichter. Meine Hunde, geblendet vom Wasser des Himmels, stecken die Schnauze in die Dornen. Ich erlege eine große dumme Schlange, die bei solchem Wetter in ihrem Loche hätte bleiben sollen. Debay ruft mich durch rasch aufeinanderfolgende Schüsse. Wir treffen wieder zum Frühstück zusammen. Ich ziehe aus meiner Jagdtasche einen Schädel heraus, den ich im Jahre vorher, als ich von Nizza zurückkam, auf der Höhe des Friedhofes von Radicoffani aufgelesen hatte, denselben, welcher mir jetzt als Sandbehälter dient; wir füllen ihn mit Schinkenscheiben und stellen ihn dann mitten in ein Bächlein, um das abscheuliche Nahrungsmittel ein wenig zu entsalzen. Bescheidene Mahlzeit, von einem kalten Regen gewürzt; kein Wein, keine Zigarren! Debay hat nichts erlegt. Ich habe nur ein unschuldiges Rotkehlchen zu den Toten schicken können, um der Katze, dem Stachelschwein und der Schlange Gesellschaft zu leisten. Wir wenden uns nach dem Gasthaus della Storta, der einzigen Spelunke am Ort. Ich lege mich dort nieder und schlafe drei Stunden, während meine Kleider getrocknet werden. Endlich zeigt sich die Sonne; der Regen hat aufgehört, ich ziehe mich mit großer Mühe wieder an und gehe fort. Der hitzige Debay hat nicht auf mich warten wollen. Ich stoße auf einen Schwarm von sehr schönen Vögeln, die von der afrikanischen Küste kommen sollen, deren Namen ich aber nie habe erfahren können. Sie schweben fortwährend, wie die Schwalben, mit einem kleinen Schrei, ähnlich demjenigen der Rebhühner; sie sind grün und gelb gezeichnet. Ich erlege ein halbes Dutzend von ihnen. Die Jägerehre ist gerettet. Ich sehe von weitem, wie Debay einen Hasen fehlt. Wir ziehen wieder in

[1] Von Shakespeare Volumnia genannt.

Rom ein, ſo ſehr mit Kot bedeckt wie Marius wohl geweſen ſein mag, als er aus den Sümpfen von Minturnä herauskam.

Stumpfſinnige Woche.

Endlich belebt ſich die Akademie ein wenig, dank der komiſchen Angſt unſeres Kameraden L..., welcher der glückliche Geliebte einer Italienerin war, der Frau von Vernets Kammerdiener. Er war von dem Ehemann bei ihr überraſcht worden, und ſieht ſich nun ſtets in der Gefahr, allen Ernſtes ermordet zu werden. Er traut ſich nicht mehr aus ſeinem Zimmer heraus; wenn die Stunde der Mahlzeiten kommt, müſſen wir ihn holen und ihn, unter ermutigendem Zuſpruch, bis zum Speiſeſaal begleiten. Er glaubt in allen Ecken des Palaſtes Meſſer blinken zu ſehen. Er magert ab; er iſt blaß, gelb, blau; er wird zu nichts. Was ihm eines Tages, bei Tiſch, folgende reizende Anrede von Delanoie zuzog:

— „Nun! mein armer L... du haſt wohl immer Dienſtboten-ärger?“

Das Wort macht mit großem Erfolg die Runde.[1]

Aber die Langeweile ſiegt; ich träume nur noch von Paris. Ich habe mein Monodrama beendet, meine phantaſtiſche Symphonie umgearbeitet; ich muß ſie aufführen laſſen. Ich erlange von Herrn Vernet die Erlaubnis, vor Ende meiner Verbannungszeit Italien zu verlaſſen. Ich ſitze für mein Porträt, welches, wie üblich, von dem älteſten unſerer Maler gemacht wird, und in die Gallerie des Speiſeſaales, von welcher ich ſchon geſprochen habe, eingereiht wird; ich mache eine letzte Tour von einigen Tagen nach Tivoli, nach Albano, nach Paleſtrina; ich verkaufe mein Gewehr, ich zerbreche meine Guitarre; ich ſchreibe in einige Albums; ich ſpende den Kameraden einen großen Punſch; ich ſtreichle lang die beiden Hunde Vernets, welche mich gewöhnlich auf die Jagd begleitet hatten; ich habe einen Augenblick tiefer Traurigkeit bei dem Gedanken, daß ich dieſe poetiſche Gegend verlaſſe, um ſie vielleicht nie mehr wieder zu ſehen; die Freunde begleiten mich bis Ponte-Molle; ich ſteige in eine abſcheuliche Kutſche; und fort bin ich.

[1] L... war ein großer Verführer von Kammerzofen. Er behauptete, ein ſicheres Mittel von ihnen geliebt zu werden, ſei, immer ein wenig traurig auszuſehen und weiße Hoſen zu tragen.

XLIII.

Florenz. — Trauerfeierlichkeit. — *La bella sposina.* — Der luſtige Florentiner. — Lodi. — Mailand. — Das Theater *Cannobiana.* — Das Publikum. — Vorurteil über die muſikaliſche Organiſation der Italiener. — Ihre unüberwindliche Liebe zu glänzenden Plattheiten und Koloraturen. — Rückkehr nach Frankreich.

Mir war recht trübſelig zu Mute, obgleich mein heißer Wunſch, Frankreich wiederzuſehen, ſeiner Erfüllung nahe war. Ein ſolcher Abſchied von Italien hatte etwas Feierliches, und ohne mir über meine Gefühle recht klar zu ſein, war ich innerlich bedrückt. Der Anblick von Florenz, welches ich zum vierten Male betrat, wirkte beſonders niederdrückend auf mich. Während der zwei Tage, welche ich in dieſer Königin der Kunſtſtädte verbrachte, teilte mir jemand mit, daß der Maler Chenavard, dieſer große, mit Intelligenz überfüllte Kopf, mich eifrig ſuche, ohne mich treffen zu können. Er hatte mich in den Galerien des Palaſtes Pitti zweimal verfehlt, er hatte im Hotel nach mir gefragt, er wollte mich unbedingt ſehen. Ich war für dieſen Beweis der Sympathie von ſeiten eines ſo ausgezeichneten Künſtlers ſehr empfänglich; ich ſuchte ihn meinerſeits ohne Erfolg und reiſte ab, ohne ſeine Bekanntſchaft gemacht zu haben. Erſt fünf Jahre ſpäter ſahen wir uns endlich in Paris und ich konnte bewundern, wie erſtaunlich durchdringend, ſcharf, und klar ſein Verſtand iſt, wenn er ihn auf das Studium der Lebensfragen ſelbſt ſolcher Künſte anwenden will, welche wie z. B. die Muſik und die Poeſie, von der Kunſt, die er ausübt, durchaus verſchieden ſind.

Eines Abends war ich auf der Suche nach ihm eben durch den Dom gegangen und hatte mich nahe bei einer Säule hingeſetzt um zuzuſehen, wie in einem herrlichen Strahl der untergehenden Sonne, welcher die Dunkelheit der Kirche durchbrach, die Staubatome ſich bewegten, als mehrere Prieſter und Kerzenträger zu einer Trauerfeier in das Schiff traten. Ich näherte mich und fragte einen Florentiner, wer der Gegenſtand dieſer Feier ſei. *E una sposina, morta al mezzo giorno*[1] antwortete er mir vergnügt. Die Gebete

[1] Es iſt eine junge Frau, die heute Mittag geſtorben iſt.

waren von außergewöhnlicher Kürze; die Priester schienen bei Beginn große Eile zu haben, an den Schluß zu gelangen. Dann wurde die Leiche auf eine Art bedeckte Bahre gelegt, und der Zug bewegte sich nach dem Ort, wo die Tote bis zum nächsten Tage ruhen sollte, ehe sie endgültig begraben wurde. Ich folgte ihm. Während des Gehens murmelten die Kerzenträger wohl pro forma einige undeutliche Gebete zwischen den Zähnen; allein ihre Hauptbeschäftigung war, von den Kerzen, mit welchen die Familie der Verstorbenen sie versehen hatte, soviel Wachs wie möglich schmelzen und tropfen zu lassen. Und zwar aus folgendem Grunde: die Überreste der Kerzen sollten nach der Zeremonie der Kirche zukommen und da man sich nicht getraute, ganze Stücke davon zu entwenden, zupften diese biederen Lucioli, im Einverständnis mit einer Schar von kleinen Gassenkindern, die sie nicht aus den Augen ließ, alle Augenblicke den Docht der Kerze auseinander und neigten diese nach unten, um das schmelzende Wachs auf das Pflaster hinfließen zu lassen. Die Gassenkinder stürzten sofort mit wütender Gier herbei, losten mit einem Messer das Wachs vom Stein los und machten daraus eine Kugel, die beständig wuchs, so daß am Ende der ziemlich langen Strecke (die Leichenhalle liegt in einem der entferntesten Viertel von Florenz) diese nichtswürdigen Hornisse einen ziemlich guten Vorrat an Trauerwachs gesammelt hatten. Dies war die fromme Beschäftigung der Elenden, welche die arme Sposina zur letzten Ruhestätte trugen.

Als wir an der Türe der Leichenhalle ankamen, sah derselbe vergnügte Florentiner, welcher mir im Dom geantwortet hatte und zum Leichenzug gehörte, daß ich ängstlich den Fortgang dieser Szene beobachtete; er näherte sich mir und frug in einer Art Französisch:

— „Wollen Sie hineingehen?

— Ja, aber wie?

— Geben Sie mir drei Paoli."

Ich schiebe ihm die drei Geldstücke, welche er von mir verlangte, in die Hand; er unterhält sich einen Augenblick mit der Türhüterin des Trauersaales und ich werde eingelassen. Die Tote war schon auf einen Tisch gelegt worden. Ein langes weißes Kleid aus Baumwollzeug, um den Hals und unter den Füßen gebunden, bedeckte

sie fast gänzlich. Ihre lose geflochtenen schwarzen Haare wallten auf ihre Schultern herab; große, halb geschlossene, blaue Augen, kleiner Mund, trauriges Lächeln, Marmornacken, edler und unschuldiger Ausdruck ... jung! ... jung! ... tot! ... Der Italiener, immer lächelnd, rief aus: *È bella!*[1] Und, um mich ihre Züge besser bewundern zu lassen, hob er das Haupt der armen, jungen, schönen Toten, strich mit seiner schmutzigen Hand die Haare weg, die scheinbar nicht davon lassen wollten, Stirne und Wangen, auf welchen noch eine unaussprechliche Anmut lag, schamhaft zu bedecken und ließ den Kopf hart auf das Holz zurückfallen. Der Saal widerhallte von dem Stoß ... ich glaubte, mir müsse bei diesem gottlosen, rauhen Klang die Brust zerspringen. ... Ich konnte nicht länger an mich halten, ich fiel auf die Knie, ergriff die Hand dieser entweihten Schönheit, bedeckte sie mit versöhnenden Küssen, im Herzen die heißeste Pein, die ich in meinem Leben empfunden habe. Der Florentiner lachte immer fort. ...

Aber plötzlich kam mir der Gedanke: was würde der Gatte sagen, wenn er sehen könnte, wie die keusche Hand, die ihm so teuer, und noch vorhin kalt war, nun erwärmt wird von den Küssen eines unbekannten jungen Mannes; hätte er in seinem Schrecken, in seiner Entrüstung nicht das Recht zu glauben, ich sei der heimliche Geliebte seiner Frau und käme, liebevoller und treuer als er, vor diesem angebeteten Körper einer Shakespeareschen Verzweiflung Raum zu geben? Niemand würde den Unglücklichen von diesem Glauben abbringen können. Aber hat er nicht verdient, die unermeßliche Qual eines solchen Irrtums zu leiden? ... lymphatischer Gatte! läßt man aus lebendigen Armen eine geliebte Tote entreißen? ...

Addio, addio! bella sposa abbandonata! ombra dolente! adesso, forse, consolata! perdona ad un straniero le pie lagrime sulla pallida mano. Almen colui non ignora l'amore ostinato ne la religione della beltà.[2]

[1] Sie ist schön!

[2] Lebewohl, lebewohl! schöne verlassene Gattin! leidender Schatten, nun vielleicht getröstet! verzeihe einem Fremden die frommen Tränen auf deiner bleichen Hand. Er kennt doch wenigstens die dauernde Liebe und die Religion der Schönheit.

Und ich ging ganz erschüttert hinaus.

Nun, das sind aber viele Leichengeschichten! die schönen Damen, die mich lesen werden, wenn überhaupt welche es tun, dürfen mich mit Recht fragen, ob ich sie quälen will, indem ich mir in den Kopf setze, abscheuliche Bilder vor ihren Augen auszubreiten. Mein Gott, nein! Ich habe nicht die geringste Lust, sie auf diese Art zu beunruhigen, oder Hamlets ironische Anrede zu wiederholen. Ich habe nicht einmal einen sehr ausgeprägten Geschmack für den Tod; das Leben ist mir tausendmal lieber. Ich erzähle einen Teil der Dinge, die mir aufgefallen sind; es befinden sich darunter einige Episoden von finsterem Charakter; das ist alles. Den Leserinnen jedoch, welche nicht lachen, wenn man sie daran erinnert, daß sie auch einmal werden so aussehen müssen, sage ich im voraus, daß ich ihnen nichts Häßliches mehr zu erzählen habe, und daß sie diese Blätter ruhig weiter lesen können, wenn sie nicht, was sehr wahrscheinlich ist, vorziehen, ihre Toilette zu machen, schlechte Musik zu hören, Polka zu tanzen, eine Menge Dummheiten zu sagen und ihren Geliebten zu quälen.

Als ich durch Lodi kam, verfehlte ich nicht die berühmte Brücke zu besuchen. Mir war, als hörte ich noch Bonapartes donnernde Geschütze und das Fluchtgeschrei der Österreicher.

Es war herrliches Wetter, die Brücke war verödet, ein Greis nur saß am Rande des Steges und angelte. — St. Helena! ... Als ich in Mailand ankam, mußte ich, um mein Gewissen zu beruhigen, in die neue Oper gehen. Man spielte damals in der Cannobiana Donizettis *Elisir d'amore*. Ich fand den Saal voll mit Leuten, welche ganz laut sprachen und der Bühne den Rücken kehrten; die Sänger indessen gestikulierten und strengten um die Wette ihre Lunge an; wenigstens mußte ich es annehmen, da ich sie den Mund ungeheuer weit öffnen sah, denn es war wegen des Lärmes im Zuschauerraum unmöglich, einen anderen Ton zu hören, als den der großen Trommel. In den Logen wurde gespielt, gespeist usw. Ich sah, daß die Hoffnung, auch nur das geringste aus dieser für mich neuen Partitur kennen zu lernen, vergeblich sein würde und zog mich infolgedessen zurück. Es scheint jedoch, daß die Italiener manchmal zuhören, mehrere Personen haben es mir versichert.

Jedenfalls bedeutet Musik für die Mailänder wie für die Neapolitaner, Römer, Florentiner und Genueser eine Arie, ein Duett, ein Terzett, sowie sie da sind, gut gesungen; für alles andere empfinden sie nur Widerwillen oder Gleichgültigkeit. Vielleicht sind diese Antipathien nur Vorurteile und kommen hauptsächlich daher, daß die Schwäche der aufführenden Massen, Chöre oder Orchester, ihnen nicht erlaubt, Meisterwerke kennen zu lernen, die nicht der ausgefahrenen Spur folgen, in welcher sie sich seit so langer Zeit im Kreise bewegen. Vielleicht vermögen sie auch bis zu einer gewissen Höhe dem Fluge des Genies zu folgen, wenn dieses Sorge trägt, sie nicht zu plötzlich aus ihren eingewurzelten Gewohnheiten zu schrecken. Der große Erfolg von Wilhelm Tell in Florenz würde diese Ansicht unterstützen. Selbst die Vestalin, dieses Meisterwerk von Spontini, erlebte vor fünfundzwanzig Jahren in Neapel eine Reihe glänzender Aufführungen. Wenn man außerdem in den unter österreichischer Herrschaft stehenden Städten das Volk beobachtet, so wird man sehen, wie es den Militärkapellen nachströmt, um jene schönen deutschen Harmonien gierig anzuhören, die so verschieden sind von den nichtssagenden Kavatinen, mit welchen es sonst abgespeist wird. Im allgemeinen jedoch ist es unmöglich, sich dem Eindrucke zu verschließen, daß das italienische Volk von der Musik nur die materielle Wirkung schätzt, nur die äußeren Formen unterscheidet.

Ich neige sehr dazu, es von allen Völkern Europas als dasjenige zu bezeichnen, welches am wenigsten Empfänglichkeit zeigt für den poetischen Teil der Kunst und für jede einigermaßen über das Gewöhnliche sich erhebende Konzeption.

Für die Italiener ist die Musik ein sinnliches Vergnügen, nichts anderes. Sie haben vor dieser schönen Kundgebung des Gedankens kaum mehr Achtung, als vor der Kochkunst. Sie wollen Partituren, deren Inhalt sie auf den ersten Schlag, ohne Überlegung, ja selbst ohne Aufmerksamkeit genießen können, wie sie mit einer Schüssel Makkaroni verfahren würden. Wir Franzosen, die wir in der Musik so kleinlich, so engherzig sind, bringen es wohl fertig, um einen Triller, um einen chromatischen Lauf einer beliebten Sängerin das Theater mit stürmischem Applaus zu erfüllen, während ein zur Handlung gehörender Chor, ein obligates Rezitativ vom höchsten

Stile unbemerkt vorübergehen werden; aber wir hören wenigstens zu, und wenn wir die Intentionen des Komponisten nicht verstehen, so ist es nie unsere Schuld. Jenseits der Alpen, dagegen, benimmt man sich während der Aufführungen auf eine für Kunst und Künstler so demütigende Art, daß ich, offen gestanden, ebenso gerne[1] gezwungen sein möchte, bei einem Spezereihändler der Rue Saint-Denis Pfeffer und Zimmet zu verkaufen, als für Italiener eine Oper zu schreiben. Dazu kommt, daß sie in einer Weise einseitig und fanatisch sind, wie man es selbst auf der Akademie nicht mehr ist; daß die geringste Neuerung in dem melodischen Stil, in Harmonie, Rhythmus oder Instrumentierung sie in Wut versetzt, so daß in Rom die Dilettanten, beim Erscheinen des gleichwohl so durchaus italienischen Barbiere di Siviglia, den jungen Meister totschlagen wollten, weil er anders als Paisiello komponiert hatte.

Was aber jede Hoffnung auf Besserung als Wahn erscheinen läßt, was dazu bringen kann, das musikalische Empfinden, welches den Italienern eigen ist, als ein notwendiges Ergebnis ihrer Organisation anzusehen, im Sinne Galls und Spurzeims, das ist ihre ausschließliche Liebe zu allem was tanzt, schimmert, glänzt, belustigt, und wenn es auch den verschiedenen Leidenschaften, welche die Personen beseelen, der Zeit, dem Orte, mit einem Worte der Vernunft zum Trotz geschieht. Ihre Musik lacht fortwährend,[2] und wenn der Komponist, von der Handlung hingerissen, sich zufällig erlaubt, nicht sinnwidrig zu sein, so kommt er doch schleunigst zum obligaten Stile zurück, zu jenen Doppelschlägen, Trillern, kleinlichen melodischen Oberflächlichkeiten, teils in den Stimmen, teils im Orchester, welche, da sie unmittelbar auf einige wirklich ausdrucksvolle Stellen folgen, sich

[1] Ich möchte es lieber.

[2] Man muß hiervon einen Teil der Musik Bellinis und seiner Nachahmer ausschließen, deren Charakter im Gegenteil durchaus verzweifelnd und deren Ausdruck jammernd und heulend ist. Diese Meister kehren nur von Zeit zu Zeit zum sinnwidrigen Stile zurück und zwar, damit dessen Tradition nicht ganz verloren gehe. Ich will auch nicht so ungerecht sein, in die Kategorie der Werke, deren Ausdruck falsch ist, mehrere Teile von Donizettis Lucia di Lammermoor einzureihen. Das große Ensemblestück im Finale des zweiten Aufzuges, und die Szene von Edgards Tod sind in bewundernswerter Weise pathetisch. Verdis Werke kenne ich noch nicht.

wie Spott ausnehmen und der *Opera seria* das ganze Gepräge einer Parodie, einer Posse, geben.

Wenn ich zitieren wollte, würde es mir an berühmten Beispielen nicht fehlen. Ich will jedoch die Erörterung ganz allgemein halten und mich auf hohe Kunstprobleme nicht einlassen; ich frage: Stammen nicht aus Italien jene konventionellen und unveränderlichen Formen, welche einige Komponisten angenommen, von allen Italienern nur Cherubini und Spontini verworfen haben, und von welchen die deutsche Schule rein geblieben ist? Könnten gut organisierte und für den musikalischen Ausdruck empfängliche Wesen sich daran gewöhnen, in einem Ensemblestück zu hören, wie vier Personen, von ganz entgegengesetzten Leidenschaften beseelt, alle vier nacheinander den gleichen melodischen Satz mit verschiedenen Worten singen und die gleiche Melodie anwenden, um zu sagen: — O du, den ich anbete. . . . — Vor Schrecken erstarren meine Glieder. . . . — Mein Herz pocht vor Freude. . . . — Ich bin außer mir vor Wut."

Wenn man, wie manche Leute es tun, annimmt, die musikalische Sprache sei so unbestimmt, daß die Ausdrücke der Wut ebensowohl für die Furcht, die Freude und die Liebe passend sind, so beweist man dadurch nur, daß man jenes Sinnes entbehrt, welcher anderen Menschen den verschiedenen Charakter des musikalischen Ausdrucks verständlich macht, dessen Wirklichkeit für die letzteren ebenso unbestreitbar ist, wie das Vorhandensein der Sonne. Allein diese schon tausendmal angeregte Erörterung würde mich zu weit führen. Um derselben ein Ende zu machen, will ich nur sagen, daß ich, nachdem ich lange, ohne jegliche Voreingenommenheit, das musikalische Gefühl der italienischen Nation studiert habe, den Weg, welchen ihre Komponisten gegangen sind, als ein notwendiges Ergebnis der Geschmacksrichtung im Publikum betrachte, eine Richtung, welche bei den Komponisten mehr oder weniger offenbar vorherrscht, sich schon zu Pergolesis Zeit kundgab, und letzteren veranlaßte, in seinem nur allzu berühmten Stabat eine Art Bravourarie auf folgenden Vers zu schreiben:

Et moerebat,
Et tremebat
Cum videbat
Nati poenas inclyti;[1]

eine Richtung, welche der gelehrte Martini, Beccaria, Calzabigi und viele andere erhabene Geister bedauerten; eine Richtung, über welche selbst Gluck, mit seinem herkulischen Genius und trotz des riesenhaften Erfolges seines Orfeo nicht den Sieg davon getragen hat; eine Richtung, welche die Sänger pflegen, und welche gewisse Komponisten ihrerseits im Publikum unterhalten haben; eine Richtung, endlich, welche man bei den Italienern ebensowenig zerstören wird, wie bei den Franzosen die angeborene Leidenschaft zur Gesangsposse. In Beziehung auf das harmonische Gefühl der Italiener kann ich versichern, daß die Dinge, welche man davon erzählt hat, zum mindesten übertrieben sind. Ich habe allerdings in Tivoli und Subjaco Leute des Volks gehört, welche ziemlich rein zweistimmig sangen; in Südfrankreich, das keinen solchen Ruf genießt, ist dies ein sehr gewöhnliches Vorkommnis. In Rom, dagegen, ist es mir nie passiert, aus dem Volksmunde einen harmonischen Klang zu hören. Die Pecorari (Hirten) der Ebene haben eine Art von eigentümlichem Grunzen, welches zu keiner musikalischen Skala gehört und unmöglich mit Noten wiedergegeben werden kann. Es wird behauptet, dieser barbarische Gesang habe große Ähnlichkeit mit demjenigen der Türken.

In Turin hörte ich zum ersten Male auf der Straße im Chor singen. Jene Chorsänger im Freien sind aber gewöhnlich Liebhaber, welche durch das Besuchen der Theater eine gewisse musikalische Bildung erhalten haben. In dieser Beziehung ist Paris ebenso reich, wie die piemonteser Hauptstadt, denn ich habe oft mitten in der Nacht in der Rue Richelieu ziemlich erträgliche Akkorde erschallen hören. Ich muß übrigens noch sagen, daß die piemonteser Chorsänger in ihre Harmonien parallele Quinten mischten, welche, in dieser Weise gegeben, jedem geübten Ohre unerträglich sind.

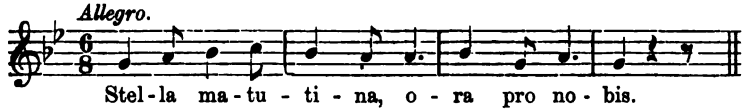
[1] Und sie war tief betrübt und zitterte, als sie die Leiden ihres gepriesenen Sohnes sah.

In den italieniſchen Dörfern, deren Kirche keine Orgel hat, und deren Einwohner keinen Verkehr mit den großen Städten haben, iſt es ein Wahn, jene ſo ſehr gerühmten Harmonien zu ſuchen, es iſt nicht die geringſte Spur davon vorhanden. Wenn auch in Tivoli zwei junge Leute mir das Gefühl der Terzen und Quinten zu haben ſchienen, ſo ſetzte mich ſelbſt dort einige Monate ſpäter das Volk in Erſtaunen durch ſeine drollige Art, die Litaneien an die Jungfrau *unisono* zu ſchreien.

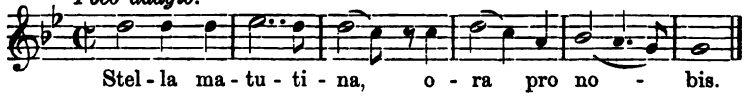
Ohne in dieſer Hinſicht der Bevölkerung der Dauphinée einen Ruf machen zu wollen (denn ich halte ſie im Gegenteil für die harmloſeſten Menſchen der Welt in Sachen der Muſik), muß ich doch ſagen, daß bei ihnen die Melodie jener Litaneien ſanft, bittend und traurig iſt, wie es ſich für ein Gebet an die Mutter Gottes ziemt, während ſie in Tivoli einem Wachtſtubenlied ähnlich iſt.

Hier folgen beide; man möge ſie beurteilen:

Melodie von Tivoli.



Melodie von La Côte-Saint-André (Dauphiné), mit der schlechten, in Frankreich angenommenen lateinischen Prosodie.



Was in Italien unſtreitig viel allgemeiner als irgend wo anders iſt, das ſind ſchöne Stimmen; Stimmen, welche nicht nur klangvoll und packend, ſondern auch biegſam und geläufig ſind, die, weil ſie die Koloratur leicht machen und von der vorher ſchon beſprochenen natürlichen Liebe des Publikums für das Flitterwerk unterſtützt wurden, jene Manie der Verzierungen geſchaffen haben müſſen, welche die ſchönſten Melodien entſtellt, jene bequemen Geſangsformeln, welche bewirken, daß alle italieniſchen Melodien ſich gleichen, jene Schlußkadenzen, auf welchen der Sänger ſich nach Belieben breit machen kann, die aber durch ihre abgeſchmackte, und

eigensinnige Einförmigkeit viele Leute quälen, und jene unaufhörliche Neigung zum Possenhaften, welche sich in den rührendsten Szenen fühlbar macht; mit einem Wort alle jene Mißbräuche, durch welche Harmonie, Melodie, Bewegung, Rhythmus, Instrumentierung, Modulationen, Handlung, Inszenierung, Dichtung, Dichter und Komponist zu Sklaven der Sänger erniedrigt worden sind.

Am 12. Mai 1832, als ich vom Mont-Cenis herabstieg, sah ich im schönsten Frühlingsschmuck jenes entzückende Tal von Grésivaudan wieder, durch welches sich die Isère schlängelt, wo ich die schönsten Stunden meiner Kindheit verlebt habe, wo die ersten leidenschaftlichen Träume mich beunruhigten. Dort erhebt sich der alte Felsen des Saint-Eynard ... Da liegt der trauliche Winkel, wo die *Stella montis* glänzte ... dort in jenem blauen Dunst lächelt mir meines Großvaters Haus entgegen. Alle diese Villen, dies üppige Grün ... es ist entzückend, es ist schön, es gibt in Italien nichts, was sich damit vergleichen kann! ... Aber mein Ausbruch naiver Freude wurde plötzlich von einem stechenden Schmerze abgebrochen, den ich am Herzen fühlte ... Mir war, als hätte ich in der Ferne das Tosen von Paris gehört.

XLIV.

Die päpstliche Zensur. — Vorbereitungen zu Konzerten. — Ich kehre nach Paris zurück. — Das neue englische Theater. — Fétis. — Seine Korrekturen an Beethovenschen Symphonien. — Ich werde Miß Smithson vorgestellt. — Sie ist ruiniert. — Sie bricht ein Bein. — Ich heirate sie.

Da mir, wie ich schon gesagt habe, durch besondere Genehmigung von Herrn Horace Vernet die Erlaubnis erteilt worden war, Rom sechs Monate vor dem Ende meiner zweijährigen Verbannung zu verlassen, brachte ich die erste Hälfte dieses Halbjahrs bei meinem Vater zu, mit der Absicht, in der zweiten Hälfte ein oder zwei Konzerte in Paris zu veranstalten, ehe ich nach Deutschland fuhr, um dort, wie es die Vorschriften des Instituts verlangten, ein Jahr lang herumzureisen. Meine freie Zeit in La Côte-Saint-André verwendete ich dazu, die Orchesterstimmen des Monodramas herauszuschreiben, welches ich während meiner Wanderungen in Italien

komponiert hatte und nun in Paris zur Aufführung bringen mußte. Ich hatte die Chorstimmen dieses Werkes in Rom autographieren lassen, wo das Stück der Schatten Veranlassung zu einem Streit mit der päpstlichen Zensur gegeben hatte. Der Text jenes Chores, von welchem ich bereits gesprochen habe, war in unbekannter[1] Sprache, in einer den Toten gehörenden, den Lebenden unverständlichen Sprache geschrieben. Als es sich darum handelte, von der römischen Zensur die Erlaubnis zum Druck zu bekommen, setzte der Sinn der von den Schatten gesungenen Worte viele Philologen in große Verlegenheit. Was war das für eine Sprache? und was bedeuteten jene wunderlichen Worte? Man ließ einen Deutschen kommen, welcher erklärte, er verstehe nichts davon, einen Engländer, der nicht glücklicher war; die dänischen, schwedischen, russischen, spanischen, irischen, böhmischen Dolmetscher wurden nicht daraus klug. Große Verlegenheit im Bureau der Zensur; der Buchdrucker durfte die Sache nicht unbeachtet lassen und die Veröffentlichung blieb auf unbestimmte Zeit aufgehoben. Nach tiefem Nachdenken fiel endlich einem der Zensoren ein Vernunftschluß ein, dessen Richtigkeit allen seinen Kollegen einleuchtete. „Wenn die englischen, russischen, spanischen, dänischen, schwedischen und irischen Dolmetscher diese geheimnisvolle Sprache nicht verstehen, sagte er, so ist es ziemlich wahrscheinlich, daß das römische Volk sie ebensowenig verstehen wird. Ich glaube daher, daß wir den Druck genehmigen können, ohne daß große Gefahren für Sitten und Religion daraus entstehen.“ Und der Chor der Schatten wurde gedruckt. Unvorsichtige Zensoren! Wenn das nun Sanskrit gewesen wäre! . . .

Als ich in Paris ankam, galt einer meiner ersten Besuche Cherubini. Ich fand ihn außerordentlich schwach und alt geworden. Er empfing mich mit einer Liebenswürdigkeit, welche ich nie in seinem Charakter bemerkt hatte. Dieser Gegensatz zu seinen früheren Gefühlen für mich berührte mich traurig; ich fühlte mich entwaffnet. „Ach, mein Gott!“ sagte ich zu mir selbst, als ich einen

[1] Ich habe seitdem französische Worte darunter gesetzt, und die unbekannte Sprache ausschließlich für das Pandämonium der Faust-Verdammung angewendet.

Cherubini fand, der so verschieden von demjenigen war, welchen ich kannte, „der arme Mann wird bald sterben!“ Kurz darauf sollte ich, wie man später sehen wird, Lebenszeichen von ihm erhalten, die mich vollkommen beruhigten.

Da ich die Wohnung, welche ich vor meiner Abreise nach Rom in der Rue Richelieu inne hatte, nicht frei fand, suchte ich, von einem heimlichen Impuls getrieben, eine solche gegenüber, in dem Hause, welches Miß Smithson früher bewohnt hatte (Rue neuve Saint-Marc, Nr. 1); und ich richtete mich darin ein. Als ich tags darauf der alten Magd, welche schon seit langer Zeit das Amt einer Haushälterin versah, begegnete, sagte ich zu ihr: „Nun, was ist aus Miß Smithson geworden? Haben Sie Nachrichten von ihr? — Wie, Herr, aber ... sie ist in Paris, sie wohnte sogar noch vor wenigen Tagen hier; sie ist erst vorgestern aus der Wohnung, die Sie jetzt haben, gezogen, um sich in der Rue de Rivoli niederzulassen. Sie hat die Leitung eines englischen Theaters, welches nächste Woche seine Vorstellungen beginnt.“ Ich blieb stumm und atemlos bei der Nachricht dieses unglaublichen Zufalls und dieses Zusammentreffens verhängnisvoller Umstände. Ich sah wohl, daß mir kein Kampf mehr möglich war. Seit mehr als zwei Jahren war ich ohne Nachrichten von der *fair Ophelia*, ich wußte nicht, ob sie in England, Schottland oder Amerika war; und ich kam gerade in dem Augenblick von Italien, als sie, von ihren Reisen in Nordeuropa zurückgekehrt, wieder in Paris erschien. Und wir waren uns beinahe im selben Hause begegnet, und ich bewohnte die Räume, welche sie am Tage vorher verlassen hatte.

Ein Anhänger der Lehre über magnetischen Einfluß, heimliche Verwandtschaft, geheimnisvollen Zug des Herzens, würde daran viele Gedankengänge zum Beweise seines Systems anknüpfen. Ich begnügte mich mit folgender Überlegung: Ich bin nach Paris gekommen, um mein neues Werk (das Monodrama) zu Gehör zu bringen; wenn ich in das englische Theater gehe, wenn ich sie wiedersehe, ehe ich mein Konzert gebe, verfalle ich unfehlbar wieder dem *delirium tremens*, jede Gemütsruhe ist mir genommen, und ich bin den Mühen und Anstrengungen, welche mein musikalisches Unternehmen erfordert, nicht gewachsen. Geben wir also zuerst das

Konzert, mag nachher Hamlet oder Romeo mir Ophelien oder Julien wieder bringen, ich werde sie wiedersehen, und sollte ich darüber zu Grunde gehen. Ich überlasse mich dem Verhängnis, welches mich zu verfolgen scheint; ich kämpfe nicht mehr.

Mochten also immerhin die Shakespeareschen Namen mit ihrem furchtbaren Zauber in den Straßen von Paris prangen, ich widerstand der Verführung und das Konzert wurde veranstaltet.

Auf dem Programm stand meine Phantastische Symphonie und Lelio oder Die Wiederkehr zum Leben, ein Monodrama, welches jenes Werk vervollständigt und den zweiten Teil der Episode aus dem Leben eines Künstlers bildet. Der Gegenstand des musikalischen Dramas ist, wie man weiß, kein anderer als die Geschichte meiner Liebe zu Miß Smithson, meiner Qualen, meiner schmerzvollen Träume. . . . Man bewundere nun die Reihenfolge unglaublicher Zufälle, welche sich jetzt entrollen wird.

Zwei Tage vor demjenigen, an welchem im Konservatorium das Konzert stattfinden sollte, welches ich mir als Abschied vom Leben und von der Kunst dachte, befand ich mich in der Schlesingerschen Musikalienhandlung, als ein Engländer hereinkam, und fast sogleich wieder hinausging. „Wer ist dieser Mensch," sagte ich zu Schlesinger (eine sonderbare, durch nichts motivierte Neugierde) — „Es ist Herr Schutter, einer der Redakteure von Gaglianis Messenger. O ein Gedanke!" sagte Schlesinger, indem er sich an die Stirne schlug. „Geben Sie mir eine Loge, Schutter kennt Miß Smithson, ich werde ihn bitten, ihr die Billetts zu übergeben und sie zu veranlassen, Ihrem Konzerte beizuwohnen." Dieser Vorschlag machte mich schaudern vom Kopf bis zu Fuß, aber ich hatte nicht den Mut, ihn abzulehnen und gab die Loge. Schlesinger lief Herrn Schutter nach, holte ihn ein, erklärte ihm wahrscheinlich, welch besonderes Interesse die Gegenwart der berühmten Schauspielerin dieser musikalischen Veranstaltung verleihen konnte, und Schutter versprach, sein möglichstes zu tun, um sie hinzubringen.

Man muß wissen, daß die arme Leiterin des englischen Theaters während der Zeit, welche ich zu meinen Proben und Vorbereitungen aller Art benutzte, an ihrem vollständigen Ruin arbeitete. Die harmlose Künstlerin hatte auf die Beständigkeit der Pariser

Begeisterung, auf die Unterstützung der neuen litterarischen Schule gerechnet, welche, drei Jahre zuvor, Shakespeare und seine würdige Vertreterin bis über die Wolken emporgehoben hatte. Allein für dieses oberflächliche, wogengleich schwankende Publikum war Shakespeare keine Neuheit mehr; die durch die Romantiker ins Leben gerufene Umwälzung der Litteratur war nun vollzogen; und nicht genug, daß die Häupter jener Schule das Erscheinen des riesenhaften dramatischen Dichters nicht mehr begehrten; ohne es sich eingestehen zu wollen, fürchteten sie sich davor, wegen der zahlreichen Entlehnungen, welche die einen wie die andern aus seinen Meisterwerken machten; es lag infolgedessen in ihrem Interesse, daß das Publikum mit den letzteren nicht allzu vertraut würde.

Daher allgemeine Gleichgiltigkeit gegen die Vorstellungen des englischen Theaters, mittelmäßige Einnahmen, welche, den bedeutenden Unkosten des Unternehmens gegenüber, einen gähnenden Abgrund zeigten, worin alles, was die unvorsichtige Leiterin besaß, notwendig verschwinden mußte. Unter solchen Umständen bot Schutter Miß Smithson eine Loge für mein Konzert an, und nun folgt hier, was weiter geschah. Sie selbst hat mir lange Zeit nachher diese Einzelheiten mitgeteilt.

Schutter fand sie in der tiefsten Niedergeschlagenheit und sein Vorschlag wurde zuerst ziemlich schlecht aufgenommen. Was lag ihr in einem solchen Augenblick, man begreift es, an Musik! Aber Miß Smithsons Schwester hatte Schutter unterstützt, um sie zu bewegen, diese Zerstreuung anzunehmen, ein englischer Schauspieler, der anwesend war, schien seinerseits zu wünschen, von der Loge Gebrauch zu machen; man ließ einen Wagen holen; Miß Smithson ließ sich halb gutwillig, halb mit Gewalt hineinführen und Schutter rief triumphierend dem Kutscher zu: „Ins Konservatorium!“ Unterwegs fiel der Blick der armen Verzweifelten auf das Konzertprogramm, das sie noch nicht angesehen hatte. Der Titel der Symphonie und der verschiedenen Stücke, aus welchen sie besteht, setzten sie ein wenig in Erstaunen; sie war jedoch weit davon entfernt zu ahnen, daß sie die Heldin jenes ebenso eigentümlichen wie schmerzvollen Dramas sei.

Als sie in ihre Prozeniumsloge trat, inmitten dieses Heers von

Musikern (ich hatte ein ungeheuer großes Orchester) den neugierigen Blicken des ganzen Saales preisgegeben, überrascht von dem unerwarteten Summen der Unterhaltungen, deren Gegenstand sie zu sein schien, wurde sie von einer großen Rührung befallen, und von einer Art instinktiver Furcht, deren Grund ihr nicht klar war. Habeneck dirigierte die Aufführung. Als ich keuchend hinter ihm Platz nahm, erblickte mich Miß Smithson, welche sich bis dahin gefragt hatte, ob sie sich über den am Anfang des Programms gedruckten Namen nicht täusche, und erkannte mich. „Er ist es wirklich," sprach sie zu sich, „armer junger Mann! ... er hat mich wohl vergessen, ... ich ... hoffe es ..." Die Symphonie fängt an und bringt eine zündende Wirkung hervor. Es war damals die Zeit der großen Begeisterungen des Publikums in diesem Saal des Konservatoriums, aus welchem ich heute verbannt bin. Dieser Erfolg, der leidenschaftliche Zug des Werkes, seine glühenden Melodien, seine Ausrufe der Liebe, seine Ausbrüche der Wut, und die heftigen Schwingungen eines solchen Orchesters in nächster Nähe gehört, mußten auf ihre nervöse Organisation und poetische Phantasie einen ebenso unerwarteten wie tiefen Eindruck machen, und machten ihn in der Tat. Dann sagte sie sich im innersten Herzen: „Wenn er mich noch liebte! ..." In der Pause, welche auf die Aufführung der Symphonie folgte, entstand in ihr, durch die doppelsinnigen Worte Schutters und Schlesingers, der dem Wunsche, sich in Miß Smithsons Loge einführen zu lassen, nicht hatte widerstehen können, durch die allzu deutlichen Anspielungen beider auf die Ursache der wohlbekannten Leiden des jungen Komponisten, mit welchem man sich in diesem Augenblicke beschäftigte, ein Zweifel, der sie immer mehr aufregte. Als aber in den Monodrama der Schauspieler Bocage, welcher Lelios[1] (d. h. meine) Rolle vortrug, folgende Worte aussprach:

„Ach! könnte ich sie finden, diese Julia, diese Ophelia, die mein Herz ruft! Könnte ich mich an jener mit Trauer untermischten Freude berauschen, welche die wahre Lieb

[1] Man führte Lelio nicht als Drama auf, wie es später in Deutschland geschehen ist (dazu braucht man eine Bühne), sondern einfach wie eine Konzertkomposition, von Monologen unterbrochen.

gibt, und an einem Herbſtabend, auf wilder Haide vom Nordwinde eingewiegt, in ihren Armen endlich die Ruhe eines ſchwermütigen, letzten Schlafes finden."[1]

Miß Smithſon dachte: „Mein Gott! ... Julia ... Ophelia ... Ich kann nicht länger zweifeln, es iſt von mir die Rede ... Er liebt mich immer noch! ..." Von dieſem Augenblicke an, ſo hat ſie mir oft erzählt, ſchien ihr der Saal ſich im Kreiſe zu drehen; ſie hörte nichts mehr und kehrte nach Hauſe wie eine Nachtwandlerin, ohne ſich der Wirklichkeit klar bewußt zu ſein.

Dies war am 9. Dezember 1832.

Während dieſes heimliche Drama ſich in einem Teile des Saales abſpielte, bereitete ſich ein zweites am entgegengeſetzten Ende vor; ein Drama in welchem die beleidigte Eitelkeit eines Kritikers die Hauptrolle ſpielen und in letzterem einen heftigen Haß hervorbringen ſollte, von welchem er mir Beweiſe gab, bis zu dem Augenblicke, wo das Gefühl ſeiner Ungerechtigkeit gegen einen Künſtler, der nun ſelbſt Kritiker geworden und ſehr zu fürchten war, ihm eine vorſichtige Zurückhaltung auferlegte. Es handelt ſich um Herrn Fétis und um eine in meinem Monodrama enthaltene, deutlich an ihn gerichtete blutige Anrede, welche mir durch eine wohl begreifliche Entrüſtung eingegeben worden war.

Zu den Einnahmequellen, welche ich vor meiner Abreiſe nach Italien zur Verfügung hatte, muß die Korrektur von Muſikdruckbogen gerechnet worden. Der Verleger Troupenas hatte mir unter andern Arbeiten die Partituren der Beethovenſchen Symphonien zu korrigieren gegeben, mit deren Durchſicht Herr Fétis vor mir beauftragt worden war; ich fand dieſe Meiſterwerke mit einer Menge von ganz frechen Änderungen in Beziehung auf die Gedanken des Komponiſten, und mit noch vermeſſeneren Anmerkungen verſehen.

Alles, was von Beethovens Harmonien nicht in den Rahmen

[1] »Oh! que ne puis-je la trouver, cette Juliette, cette Ophélie que mon cœur appelle! Que ne puis-je m'enivrer de cette joie mêlée de tristesse que donne le véritable amour et un soir d'automne, bercé avec elle par le vent du nord sur quelque bruyère sauvage, m'endormir enfin dans ses bras, d'un mélancolique et dernier sommeil.

der von Herrn Fétis gelehrten Theorie hineinpaßte, war mit unglaublicher Dreistigkeit geändert. Wegen des gehaltenen Es der Klarinette über dem Sextakkord { b / f / des } im Andante der C moll-Symphonie, hatte Herr Fétis sogar an den Rand der Partitur folgende harmlose Bemerkung geschrieben: „Dieses Es ist offenbar ein F: Beethoven kann unmöglich einen so groben Irrtum begangen haben." Mit anderen Worten: „Ein Mann wie Beethoven kann unmöglich Ansichten über Harmonie haben, welche nicht vollkommen mit denen des Herrn Fétis übereinstimmen." Infolgedessen hatte Herr Fétis an Stelle von Beethovens so charakteristischer Note ein F gesetzt, und somit das augenscheinlich beabsichtigte Halten der hohen Note zerstört, welche erst später nach F übergeht, und zwar nachdem sie E geworden ist, wodurch eine kleine chromatische Steigerung und ein Crescendo von bemerkenswerter Wirkung hervorgebracht werden. Hatten mich schon andere Korrekturen gleicher Art, deren Aufzählung nutzlos sein würde, gereizt, so war ich durch diese im höchsten Maße aufgebracht. „Wie," sagte ich zu mir, „man veranstaltet eine französische Ausgabe der wunderbarsten Orchesterkompositionen, welche der menschliche Genius jemals geschaffen hat, und, weil es dem Verleger eingefallen ist, sich der Hülfe eines Professors zu bedienen, der von seinem eigenen Verdienst berauscht ist, und im engen Kreise seiner Theorien ebensowenig weiter kommt als ein Eichhörnchen, das in seinem rotierenden Käfig herumrennt, sollen jene Riesenwerke kastriert werden und Beethoven Korrekturen erfahren, wie der geringste Schüler einer Harmonieklasse! Gewiß nicht! Das wird nicht geschehen." Ich ging also unverzüglich zu Troupenas und sprach zu ihm: „Herr Fétis beleidigt Beethoven und die Vernunft. Seine Korrekturen sind Verbrechen. Das Es, welches er in dem Andante der C moll-Symphonie weglassen will, ist von zauberhafter Wirkung, es ist in allen Orchestern Europas berühmt; das *F* des Herrn Fétis ist ein Gemeinplatz. Ich warne Sie; ich werde die Ungenauigkeiten Ihrer Ausgabe und die Eingriffe des Herrn Fétis allen Musikern der Konzertgesellschaft und der Oper verraten, und Ihr Professor wird bald von denjenigen, welche

das Genie würdigen und die anmaßende Mittelmäßigkeit verachten, so behandelt werden, wie er es verdient.“ Ich unterließ es auch nicht. Die Nachricht jener dummen Entweihungen erzürnte die Pariser Künstler und der wütendste war wohl Habeneck, obgleich auch er auf eine andere Art Beethoven korrigierte, indem er nämlich bei der Aufführung derselben Symphonie eine vollständige Wiederholung des Finale und die Stimmen der Baßgeigen am Anfang des Scherzo streichen ließ. Der Aufruhr war derart, daß Troupenas gezwungen war, die Korrekturen verschwinden zu lassen, den Originaltext wieder herzustellen, und daß Herr Fétis es für ratsam hielt, in seiner *Revue musicale* eine große Lüge drucken zu lassen, in welcher er leugnete, daß das öffentliche Gerücht, welches ihn beschuldige, die Beethovenschen Symphonien korrigiert zu haben, die geringste Begründung habe.

Diese erste Insubordination eines Schülers, der zur Zeit seiner Anfänge von Herrn Fétis ermutigt worden war, schien diesem um so unverzeihlicher, als er darin, außer einer musikalisch-heretischen Neigung, einen Beweis von Undankbarkeit sah.

Viele Leute sind so. Weil sie einmal geruht haben zuzugeben, daß man nicht ganz ohne Wert sei, ist man durch dies allein dazu verpflichtet, sie zu bewundern, und zwar auf immer, ohne Vorbehalt, in allem was es ihnen belieben wird zu vollbringen ... oder zu zerstören; sonst gilt man für undankbar. Wie viele kleine Stümper, welche für meine Werke eine mehr oder minder wirkliche Begeisterung gezeigt hatten, bildeten sich später ein, ich müsse ein böser Mensch sein, weil ich über die gemeinen Plattheiten, welche sie unter verschiedenen Namen als komische Opern und nicht minder komische Messen herausgegeben hatten, nur mit Gleichgiltigkeit gesprochen habe?

Als ich nach Italien reiste, ließ ich also den ersten erbitterten und rührigen persönlichen Feind, welchen ich mir selbst geschaffen hatte, in Paris zurück. Ich muß aber gestehen, daß ich die mehr oder minder zahlreichen anderen, die ich schon besaß, nicht durch eigenes Verdienst erworben hatte. Sie waren von selbst entstanden, wie die Infusorien in stehendem Wasser. Ich kümmerte mich ebensowenig um den einen wie um die anderen. Ich war sogar gegen Fétis viel feindlicher gestimmt als er gegen mich, und konnte nicht

ohne ein Schaudern der Wut an sein (allerdings erfolgloses) Attentat auf Beethoven denken.

Ich vergaß es bei dem litterarischen Teil des Monodramas nicht und legte in einem Monolog jenes Werkes Lelio folgende Worte in den Mund:

Die grausamsten Feinde des Genies sind aber jene traurigen Bewohner des Tempels der Routine, jene fanatischen Priester, welche ihrer geistlosen Gottheit die erhabensten neuen Gedanken opfern würden, wenn es ihnen je vergönnt wäre, solche zu haben; jene jungen Theoretiker von achtzig Jahren, die inmitten eines Meeres von Vorurteilen leben, und überzeugt sind, daß an den Grenzen ihrer Insel auch die Welt aufhört; jene alten Wüstlinge jeden Alters, welche von der Musik verlangen, sie solle sie liebkosen und zerstreuen, und nicht zugeben, daß die keusche Muse eine edlere Berufung haben könne; und vor allen jene Entweiher, die es wagen, an Originalwerke die Hand zu legen, sie scheußlichen Verstümmelungen unterziehen, welche sie Korrekturen und Vervollkommnung nennen, wozu, wie sie sagen, viel Geschmack gehört.[1] Fluch über sie! Sie fügen der Kunst eine lächerliche Beleidigung zu! So sind jene gewöhnlichen Vögel, die unsere öffentlichen Gärten bevölkern, sich frech auf die schönsten Statuen setzen, und wenn sie die Stirne eines Jupiter, den Arm eines Herkules oder den Busen einer Venus besudelt haben, befriedigt daher stolzieren, als ob sie ein goldenes Ei gelegt hätten."

Bei den letzten Worten dieser Stelle war der Ausbruch der Heiterkeit und des Beifalls um so heftiger, als die meisten Künstler des Orchesters und ein Teil der Zuhörer die Anspielung verstanden, und Bocage, bei den Worten: „wozu viel Geschmack gehört" Fétis' süße Sprechweise recht angenehm nachmachte. Fétis aber saß im Konzert auf einem sehr bemerkbaren Balkonplatz. Er bekam

[1] Diesen Ausspruch hatte ich aus Fétis' eigenem Munde.

also den ganzen Wortschwall aus nächster Nähe. Nun ist es unnötig zu sagen, wie wütend er war und mit welchem grimmigen Haß er mich von jenem Tage an beehrt hat; der Leser wird das leicht begreifen.

Meine bittere Freude, auf diese Weise Beethoven gerächt zu haben, war jedoch am folgenden Tage vollständig vergessen. Ich hatte von Miß Smithson die Erlaubnis erhalten, ihr vorgestellt zu werden. Von diesem Tage an hatte ich keinen Augenblick der Ruhe mehr; auf schreckliche Befürchtungen folgten wahnwitzige Hoffnungen. Was ich während dieser Zeit, welche länger als ein Jahr dauerte, an Unruhe und Aufregungen aller Art gelitten habe, kann man erraten, aber nicht beschreiben. Ihre Mutter und Schwester stellten sich in aller Form unserer Verbindung entgegen, meine Eltern wollten ihrerseits nichts davon hören. Daher in beiden Familien Unzufriedenheit, Zorn und alle Auftritte, welche in einem solchen Falle der Widerstand mit sich bringt. Mittlerweile mußte das englische Theater in Paris geschlossen werden; Miß Smithson blieb ohne Mittel, da alles was sie besaß, zur Bezahlung der Schulden nicht genügte, zu welchen jenes verhängnisvolle Unternehmen sie verleitet hatte. Ein grausamer Unfall machte bald ihr Unglück vollständig. Als sie eines Tages, an welchem sie mit der Veranstaltung einer Benefizvorstellung zu ihren Gunsten beschäftigt gewesen war, vor ihrer Türe aus dem Wagen stieg, machte sie einen Fehltritt auf einen Pflasterstein und brach sich ein Bein. Zwei Vorübergehende hatten kaum Zeit, sie am Fallen zu hindern und trugen sie halb ohnmächtig in ihre Wohnung.

Dieses Unglück, welches man in England nicht für wahr hielt und als eine Komödie betrachtete, welche die Leiterin des englischen Theaters spielte, um ihre Gläubiger zu erweichen, war nur allzu wirklich. In Paris wenigstens erregte es die lebhafteste Sympathie bei Künstlern und Publikum. Das Benehmen von Frl. Mars bei dieser Gelegenheit war bewunderungswürdig; sie stellte ihre Börse, den Einfluß ihrer Freunde, alles worüber sie verfügen konnte, in den Dienst der *poor Ophelia*, welche nichts mehr besaß, und welche trotzdem, als sie eines Tags durch ihre Schwester erfuhr, daß ich ihr einige hundert Francs gebracht hatte, reichlich Tränen vergoß

und mich zwang, das Geld zurückzunehmen, indem sie mir drohte, mich, wenn ich mich weigerte, nicht mehr zu empfangen. Unsere Pflege wirkte nur langsam; beide Knochen des Beins waren ein wenig über dem Knöchel gebrochen; die Zeit allein konnte eine vollkommene Heilung herbeiführen; wir befürchteten sogar, Miß Smithson könne lahm bleiben. Während die arme Invalide so ans Krankenbett gefesselt war, gelang es mir, die verhängnisvolle Vorstellung, welche die Ursache des Unglückes gewesen war, gut zu Ende zu führen. Diese Soirée, in welcher Chopin und Liszt in einer Pause mitwirkten, trug eine ziemlich bedeutende Summe ein, die zur Bezahlung der schreiendsten Schulden unverzüglich verwendet wurde.

Im Sommer des Jahres 1833, endlich, da Miß Smithson ruiniert und kaum wieder genesen war, heiratete ich sie, trotz des Widerstandes ihrer Familie und nachdem ich gezwungen worden war, an die meinige respektvolle Vorstellungen zu richten. Am Tage unserer Hochzeit hatte sie auf der Welt nichts mehr als Schulden, und die Furcht, wegen der Folgen ihres Unfalles nie mehr mit Erfolg auf der Bühne erscheinen zu können; ich meinerseits hatte als ganzes Hab und Gut dreihundert Francs, die mir mein Freund Gounet geliehen hatte, und war wieder mit meinen Eltern entzweit. . . .

Aber sie war mein, ich trotzte Allem.

XLV.

Benefizvorstellung und Konzert im Théâtre-Italien. — Der vierte Aufzug aus Hamlet. — Antony. — Abtrünnigkeit des Orchesters. — Ich räche mich. — Paganinis Besuch. — Seine Bratsche. — Meine Komposition Harold in Italien. — Fehler des Dirigenten Girard. — Ich fasse den Entschluß, die Aufführung meiner Werke stets selbst zu leiten. — Ein anonymer Brief.

Es blieb mir übrigens eine schwache Hilfsquelle in meiner Pension, welche ich als preisgekrönter Schüler des Instituts noch anderthalb Jahre zu beziehen hatte. Der Minister des Innern hatte mich von der Reise nach Deutschland, welche mir durch die Vorschriften der Akademie der schönen Künste auferlegt war, dispensiert; ich begann in Paris Anhänger zu haben und vertraute

der Zukunft. Um die Schulden meiner Frau ganz zu bezahlen, griff ich wieder zum mühsamen Handwerk eines Benefizianten, und es gelang mir, nach unerhörten Anstrengungen, im Théâtre-Italien eine Vorstellung in Verbindung mit einem Konzert zu veranstalten. Meine Freunde kamen mir bei dieser Gelegenheit wieder zu Hilfe, unter anderen Alexander Dumas, welcher mir sein Leben lang eine unwandelbare Herzlichkeit entgegengebracht hat.

Auf dem Programm standen Dumas' Theaterstück Antony, von Firmin und Frau Dorval gespielt, der vierte Akt aus Shakespeares Hamlet, aufgeführt von Henriette und einigen englischen Dilettanten, die wir endlich gefunden hatten, und ein von mir dirigiertes Konzert, in welchem die phantastische Symphonie, die Ouvertüre zu Die Fehmrichter, meine Kantate von Sardanapal, das Webersche Konzertstück, vorgetragen von dem ausgezeichneten und bewunderungswürdigen Liszt, und ein Chor von Weber zu Gehör kommen sollten. Man sieht, daß viel zu viel Drama und Musik geboten werden sollte und daß das Konzert, wenn es durchgeführt worden wäre, nicht vor ein Uhr morgens hätte zu Ende sein können.

So schwer es mir auch wird, muß ich zur Belehrung junger Künstler jene unglückselige Vorstellung genau beschreiben. Da ich mit den Gebräuchen der Theatermusiker wenig vertraut war, hatte ich mit dem Direktor der Italienischen Oper einen Handel abgeschlossen, nach welchem er sich dazu verpflichtete, mir seinen Saal und sein Orchester, welches ich durch eine kleine Anzahl von Künstlern verstärkte, zu überlassen. Das war die gefährlichste Kombination, welche ich hätte wählen können. Die Musiker sind durch ihren Kontrakt gezwungen, in den Konzerten, welche in ihrem Theater stattfinden, mitzuwirken, sie betrachten diese Ausnahmevorstellungen als einen Frohndienst und nehmen nur mit Verdruß und schlechtem Willen daran teil. Wenn man außerdem noch andere Musiker engagiert, welche bezahlt werden, während sie es nicht sind, wird ihre Laune um so schlechter, und der Künstler, welcher das Konzert gibt, muß dies nur zu bald empfinden.

Meiner Frau und mir waren die kleinlichen Ränke hinter den französischen Koulissen fremd, und wir hatten alle Vorsichtsmaßregeln

versäumt, welche in einem solchen Falle getroffen werden, um der Heldin des Festes den Erfolg zu sichern; wir hatten den Klaqueuren kein einziges Billet gegeben. Frau Dorval, dagegen, welche überzeugt war, daß an jenem Abend eine ungeheure Kabale zu Gunsten meiner Frau stattfinden würde, daß alles wie gewöhnlich ins Werk gesetzt worden sei, um ihr einen glänzenden Triumph zu sichern, unterließ begreiflicherweise nicht, sich zu ihrer eigenen Verteidigung zu bewaffnen, indem sie das Parkett gut besetzen ließ, teils mit den Billetten, welche wir ihr gaben, teils mit denjenigen, welche wir Dumas geschenkt hatten, teils mit solchen, die sie selbst gekauft hatte. Frau Dorval, die in der Rolle der Adele großartig war, wurde infolgedessen mit Applaus überschüttet und am Ende des Stückes herausgerufen. In dem darauffolgenden vierten Aufzug aus Hamlet, welcher ein besonders für Franzosen unverständliches Bruchstück bleiben muß, wenn er nicht durch die vorhergehenden Aufzüge eingeleitet und vorbereitet wird, verlor die erhabene Rolle der Ophelia, welche wenige Jahre vorher einen so tief melancholischen und poetischen Eindruck gemacht hatte, dreiviertel ihres Zaubers; das Meisterwerk erschien kalt.

Man bemerkte sogar, mit welcher Mühe die Künstlerin, welche nichtsdestoweniger immer noch Herrin über ihr Talent war, sich auf die Hand gestützt aufgerichtet hatte, am Ende der Szene, in welcher Ophelia neben ihren schwarzen Schleier, den sie für das Leichentuch ihres Vaters hält, hinkniet. Das war für sie eine grausame Entdeckung. Sie war genesen und hinkte nicht, aber einige ihrer Bewegungen hatten an Sicherheit und Grazie verloren. Und als sie, nachdem der Vorhang gefallen war, sah, daß das Publikum, dessen Liebling sie früher gewesen, und welches außerdem Frau Dorval eben eine Huldigung dargebracht hatte, sie nicht herausrief. . . . Welch ein Schlag!! Alle Frauen, alle Künstlerinnen werden das verstehen. Arme Ophelia! deine Sonne sank . . . ich war verzweifelt.

Das Konzert begann. Die Ouvertüre der Fehmrichter wurde sehr mittelmäßig ausgeführt, jedoch mit einem zweimaligen Applaus aufgenommen, der mich in Erstaunen setzte. Das Webersche Konzertstück, von Liszt mit seinem üblichen, hinreißenden Feuer

gespielt, hatte einen glänzenden Erfolg. In meiner Begeisterung für Liszt vergaß ich mich sogar so weit, daß ich ihn mitten im Theater vor dem Publikum umarmte, eine dumme Unschicklichkeit, die uns beide lächerlich machen konnte. Die Zuschauer hatten jedoch die Güte, sich nicht darüber lustig zu machen.

In dem Vorspiel zu Sardanapal versäumten die zweiten Violinen einen Einsatz und meine Unerfahrenheit in der Kunst des Dirigierens war schuld, daß das ganze Orchester außer Takt kam, und ich, alles übrige überspringend, die Mitwirkenden durch das Zeichen zum Schlußakkord wieder zusammen bringen mußte. Alexis Dupont sang die Kantate ziemlich gut, aber die berühmte Feuersbrunst am Schluß, schlecht einstudiert und schlecht wiedergegeben, war von ganz geringer Wirkung. Nichts wollte mehr gehen. Ich hörte nur das dumpfe Schlagen meiner Adern, mir war als müßte ich nach und nach in die Erde sinken. Außerdem wurde es spät nnd wir hatten noch den Weberschen Chor und die ganze phantastische Symphonie zu Gehör zu bringen. Nach den Vorschriften des Théâtre-Italien sind die Musiker angeblich nicht dazu verpflichtet, länger als bis zwölf Uhr zu spielen. Infolgedessen, und da sie aus den schon erwähnten Gründen gegen mich verstimmt waren, erwarteten sie mit Ungeduld den Augenblick zum Verschwinden, ohne Rücksicht auf die Folgen, welche eine solche niederträchtige Flucht haben mußte. Sie führten ihre Absicht auch aus; während der Webersche Chor gesungen wurde, verschwanden sie heimlich, diese feigen Hanswurste, die unwürdig sind, den Namen Künstler zu tragen. Es war Mitternacht. Die fremden Musiker, welche ich bezahlte, blieben allein auf ihrem Posten, und als ich mich umwandte, um die Symphonie zu beginnen, sah ich mich von fünf Violinen, zwei Bratschen, vier Baßgeigen und einer Posaune umgeben. Ich wußte in meiner Bestürzung nicht, was ich tun sollte. Das Publikum schien nicht fortgehen zu wollen. Bald wurde man ungeduldig und verlangte die Aufführung der Symphonie. Ich hütete mich zu beginnen. Endlich rief inmitten des Tumults eine Stimme vom ersten Rang hinunter: „Den Gang zum Richtplatz!“ Ich antwortete: „Ich kann den Marsch nicht von fünf Violinen spielen lassen. . . . Es ist nicht meine Schuld . . . das Orchester

ist davongelaufen, ich hoffe, daß das Publikum. . . ." Ich war rot vor Scham und Entrüstung. Nun standen die Zuhörer enttäuscht auf. Das Konzert war zu Ende und meine Feinde verfehlten nicht, es ins lächerliche zu ziehen und hinzuzufügen, meine Musik jage die Musiker in die Flucht. Ich glaube nicht, daß es je zuvor ein Beispiel einer ähnlichen, aus solch' niederträchtigen Gründen ausgeführten Handlung gegeben habe. Verdammte Kratzer! Verächtliche Lumpen! Ich bedaure, daß ich eure Namen, welche in ihrer Unbekanntheit Schutz finden, nicht aufgezeichnet habe!

Jener traurige Abend trug mir ungefähr siebentausend Francs ein; und diese Summe verschwand in wenigen Tagen in dem klaffenden Abgrund der Schulden meiner Frau, ohne ihn nur zu verschließen; ach! dies gelang mir erst mehrere Jahre später und dadurch, daß wir uns grausame Entbehrungen auferlegten.

Gerne hätte ich Henrietten die Gelegenheit zu einer glänzenden Revanche gegeben; allein Paris konnte ihr nicht die Mitwirkung eines einzigen englischen Künstlers bieten; es waren keine mehr dort; sie hätte sich wieder an ganz ungenügende Dilettanten wenden, und nur in herausgerissenen Bruchstücken Shakespeares erscheinen müssen. Es wäre abgeschmackt gewesen, dafür hatte sie eben einen Beweis bekommen. Wir mußten es also aufgeben. Ich versuchte wenigstens meinerseits und zwar sofort die feindseligen Gerüchte, welche sich von allen Seiten erhoben, durch einen unanfechtbaren Erfolg zu widerlegen. Ich engagierte gegen hohe Bezahlung ein Orchester ersten Ranges, das aus den besten Musikern von Paris bestand, unter welchen ich eine gute Anzahl von Freunden oder wenigstens von unparteiischen Beurteilern meiner Werke zählen konnte, und kündigte ein Konzert im Saal des Konservatoriums an. Ich wagte viel, indem ich eine Ausgabe machte, von welcher es zweifelhaft war, ob sie der Ertrag des Konzerts decken würde. Aber meine Frau selbst ermutigte mich dazu, und erwies sich von jenem Augenblicke an als das, was sie stets gewesen ist, eine Feindin der halben Maßregeln und kleinen Mittel, gegenüber der Geldnot und dem Elend tapfer bis zur Kühnheit, sobald der Ruhm des Künstlers oder das Interesse zur Kunst in Frage kommen.

Ich fürchtete die Aufführung zu kompromittieren, wenn ich das Orchester selbst dirigierte. Habeneck weigerte sich hartnäckig, es zu leiten; aber Girard, welcher damals zu meinen guten Freunden zählte, willigte ein, diese Aufgabe zu übernehmen und erfüllte sie sehr gut. Die phantastische Symphonie stand wieder auf dem Programm; sie begeisterte den ganzen Saal zu stürmischem Applaus. Es war ein durchschlagender Erfolg, meine Ehre war gerettet. Meine Musiker (es war unter ihnen kein einziger aus dem Théâtre-Italien, wie man wohl denken kann) strahlten vor Freude beim Verlassen des Orchesterraums. Endlich, um mein Glück vollständig zu machen, blieb, als das Publikum hinausgegangen war, ein Mann mit langen Haaren und durchdringendem Blick, von eigentümlichem, verwittertem Gesicht, ein Mann, der vom Genie besessen, der ein Koloß unter den Riesen war, ein Mann, den ich noch nie gesehen hatte und dessen erster Anblick mich tief verwirrte, allein im Saale stehen und erwartete mich. Er hielt mich, als ich vorüberging, an, um mir die Hand zu drücken, überschüttete mich mit glühenden Lobeserhebungen, welche mir Herz und Kopf entflammten; es war Paganini!! (22. Dezember 1833).

Von jenem Tage datieren meine Beziehungen zu dem großen Künstler, welcher einen so günstigen Einfluß auf mein Schicksal geübt hat und dessen Großmut mir gegenüber, wie man bald sehen wird, zu so vielen bösartigen und albernen Glossen Veranlassung gegeben hat.

Einige Wochen nach dem eben erwähnten Rehabilitirungskonzert besuchte mich Paganini. „Ich habe eine wunderbare Bratsche," sagte er zu mir, „ein kostbares Instrument von Stradivarius und möchte gerne darauf vor dem Publikum spielen. Aber ich habe keine Musik *ad hoc*. Wollen Sie ein Bratschensolo schreiben? Nur Ihnen mag ich diese Arbeit anvertrauen."

„Gewiß," antwortete ich ihm, „schmeichelt mir dies mehr als ich sagen kann, aber um Ihrer Erwartung zu entsprechen, um in einer derartigen Komposition einen Virtuosen wie Sie richtig zur Geltung kommen zu lassen, muß man Bratsche spielen können; und ich kann es nicht. Mir scheint, Sie allein wären imstande die Aufgabe zu lösen." — „Nein, nein, ich bestehe darauf," sagte Paganini,

„es wird Ihnen gelingen; ich bin augenblicklich zu sehr leidend um zu komponieren, ich darf nicht daran denken."

Um dem berühmten Virtuosen zu gefallen, versuchte ich also ein Bratschensolo zu schreiben, aber ein Solo, welches so mit dem Orchester verbunden war, daß die Tätigkeit der Instrumentenmasse gar nicht eingeschränkt wurde, denn ich war überzeugt, daß Paganinis unvergleichlich machtvoller Vortrag immer der Bratsche die Hauptrolle lassen würde. Die Aufgabe schien mir neu, und bald entwickelte sich in meinen Gedanken ein ziemlich gelungener Plan, für dessen Verwirklichung ich mich begeisterte. Kaum war das erste Stück geschrieben, als Paganini es sehen wollte. Beim Anblick der Pausen, welche die Bratsche im Allegro zu zählen hat, rief er: „Das geht nicht! ich schweige zu lange darin; ich muß immerfort spielen." — „Ich habe es ja gesagt", antwortete ich, „Sie wollen ein *Concerto* für Bratsche, und Sie allein können in diesem Falle gut für sich selbst schreiben." Paganini erwiderte nichts, er schien enttäuscht zu sein und verließ mich, ohne über meinen symphonischen Versuch noch mehr zu sprechen. Einige Tage darauf reiste er, schon unter der Kehlkopfkrankheit leidend, an welcher er sterben sollte, nach Nizza ab, von wo er erst drei Jahre später wiederkam.

Ich sah nun ein, daß der Plan meiner Komposition für ihn nicht geeignet war, und bemühte mich, denselben in einer anderen Absicht auszuführen, ohne mich darum zu kümmern, die Solobratsche besonders hervorzuheben. Ich kam auf den Gedanken, für das Orchester eine Reihe von Szenen zu schreiben, in welchen die Solobratsche die Rolle einer mehr oder minder wichtigen Person spielen würde, die durch das Ganze ihren eigenen Charakter bewahrt; ich wollte die Bratsche in den Mittelpunkt der poetischen Erinnerungen stellen, welche ich von meinen Streifzügen in den Abbruzzen behalten hatte, und aus ihr eine Art von melancholisch träumerischer Persönlichkeit machen, wie Byrons Child-Harold. Daher der Titel der Symphonie Harold in Italien. Gleich wie in der phantastischen Symphonie, zieht sich ein oft wiederkehrendes Motiv (die erste Melodie der Bratsche) durch das ganze Werk; aber mit dem Unterschied, daß das Thema der phantastischen Symphonie,

die fixe Idee, sich eigensinnig aufdrängt, wie ein leidenschaftlicher, vorübergehender Gedanke, inmitten der Szenen, welche ihm fremd sind, und wodurch er eine Ablenkung bewirkt, während Harolds Gesang über den anderen Gesängen des Orchesters schwebt, und mit diesem durch seine Bewegung und seinen Charakter einen Kontrast bildet, ohne ihre Entwicklung zu unterbrechen. Trotz der Kompliziertheit ihres harmonischen Gewebes, brauchte ich zum Komponiren dieser Symphonie ebenso wenig Zeit wie im Allgemeinen zu meinen anderen Werken; ich verwendete eine beträchtliche Zeit dazu, an ihr zu feilen. Ich habe sogar in den Pilgermarsch, welchen ich am Kamine träumend in zwei Stunden entworfen hatte, während sechs Jahren Änderungen in den Einzelheiten angebracht, welche ihn, wie ich glaube, sehr verbessert haben. So wie er damals war, errang er bei seiner ersten Aufführung in meinem Konzert vom 23. November 1834 im Konservatorium einen vollständigen Erfolg.

Der erste Satz allein wurde wenig beklatscht, durch Girards Schuld, welcher das Orchester leitete und es nie fertig brachte, dasselbe, in der Coda, deren Bewegung nach und nach doppelt so schnell werden muß, genügend mitzureißen. Ohne diese sich steigernde Beschleunigung ist das Ende dieses Allegros ermüdend und kalt. Ich litt Qualen, als ich hörte, wie es sich dahin schleppte. . . . Der Pilgermarsch wurde wiederverlangt. Bei der Wiederholung, gegen die Mitte des zweiten Satzes, im Augenblicke wo nach einer kurzen Unterbrechung das Geläute der Klosterglocken sich wieder hören läßt, ausgedrückt durch zwei von Flöten, Oboën und Hörnern verstärkte Noten der Harfe, irrte sich der Harfenspieler beim Zählen seiner Pausen und fand sich nicht mehr zurecht. Anstatt ihn wieder auf den Weg zu bringen, wie ich es zehnmal im gleichen Falle getan habe (dreiviertel der Harfenspieler machen an dieser Stelle den gleichen Fehler) rief Girard dem Orchester zu: „Den Schlußakkord!" und man spielte ihn, indem man die fünfzig und einige Takte, welche ihm vorangehen, ausließ. Es war eine vollständige Erwürgung. Glücklicherweise war der Marsch zum ersten Male gut wiedergegeben worden, und das Publikum täuschte sich beim zweiten Male nicht über die Ursache der Katastrophe. Wäre das Unglück vorher

geschehen, so hätte man nicht verfehlt, die Mißtöne dem Komponisten zuzuschreiben. Seit meiner Niederlage im Théâtre-Italien mißtraute ich jedoch meiner Begabung als Dirigent so sehr, daß ich meine Konzerte noch lange von Girard leiten ließ. Bei der vierten Aufführung von Harold sah ich aber, wie er sich bedenklich irrte. Es war am Ende der Serenade, wo der eine Teil des Orchesters nicht mitkommen kann, wenn der andere Teil nicht genau doppelt so langsam spielt, da jeder ganze Takt von jenem einem halben Takte von diesem entspricht; ich sah endlich ein, daß es ihm nicht gelang, das Orchester im ersten Allegro mitzureißen, und beschloß, von nun an selbst zu dirigieren und mich auf niemand mehr zu verlassen, um den Mitwirkenden meine Absichten mitzuteilen. Ein einziges Mal habe ich das Versprechen, welches ich mir in dieser Sache gegeben hatte, nicht gehalten, und man wird sehen, was beinahe daraus entstanden wäre.

Nach der ersten Aufführung dieser Symphonie schrieb eine Pariser Musikzeitung einen Artikel, in welchem man mich mit Schmähungen überschüttete, und welcher auf folgende geistreiche Art anfing: „Ha! ha! ha! — haro! haro![1] Harold!" Außerdem erhielt ich am Tage nach dem Erscheinen jenes Artikels einen anonymen Brief, in welchem man mir, nach einer Flut von noch gröberen Beleidigungen, vorwarf, ich sei mutlos genug, mir keine Kugel durch den Kopf zu schießen.

XLVI.

Herr Gasparin beauftragt mich mit einem Requiem. — Die Direktoren der schönen Künste. — Ihre Ansichten über Musik. — Mangel an Vertrauen. — Die Einnahme von Konstantine. — Cherubinis Intriguen. — Boa constrictor. — Mein Requiem wird aufgeführt. — Habenecks Schnupftabaksdose. — Man bezahlt mich nicht. — Man will mir das Kreuz verkaufen. — Allerlei Gemeinheiten. — Meine Wut. — Meine Drohungen. — Man bezahlt mich.

Im Jahre 1836 war Herr von Gasparin Minister des Innern. Es gehörte zu der kleinen Anzahl von unseren Staatsmännern,

[1] Haro: faßt ihn!

welche sich für die Musik interessierten und zu der noch beschränkteren Anzahl von denjenigen, welche Verständnis dafür hatten. Es war sein Wunsch, die Kirchenmusik, um welche man sich in Frankreich schon lange nicht mehr kümmerte, wieder zu Ehren zu bringen, und er wollte, daß jedes Jahr aus den Geldern der Abteilung für schöne Künste eine Summe von dreitausend Francs einem vom Minister bestimmten französischen Komponisten zuerteilt würde, um eine Messe oder ein Oratorium von großem Umfang zu schreiben. Der Minister sollte außerdem, so dachte es sich Gasparin, die Aufführung des neuen Werkes auf Kosten der Regierung übernehmen. „Ich werde mit Berlioz anfangen," sagte er, „er muß ein Requiem schreiben, ich bin überzeugt, es wird ihm gelingen." Als mir diese Einzelheiten durch einen mir bekannten Freund von Gasparins Sohn überbracht wurden, war ich ebenso sehr überrascht, als erfreut. Um mich der Wahrheit zu vergewissern, ersuchte ich den Minister um eine Audienz, in welcher er mir die Richtigkeit dessen, was ich gehört hatte, bestätigte. „Ich verlasse bald das Ministerium," fügte er hinzu, „dies wird mein musikalisches Testament sein. Sie haben wohl die Ordre bezüglich des Requiems erhalten?"

— Nein, der Zufall allein hat mir Ihr Wohlwollen gegen mich zur Kenntnis gebracht.

— „Wie kommt das? Ich hatte vor acht Tagen befohlen, daß sie Ihnen zugesandt werden solle! Diese Verzögerung hat ihre Ursache in der Nachlässigkeit der Beamten. Ich werde danach sehen."

Es vergingen indessen mehrere Tage und die Ordre kam nicht. Sehr beunruhigt, wandte ich mich dann an Gasparins Sohn, der mich in eine Intrigue einweihte, von welcher ich nicht die geringste Ahnung hatte. Der Direktor der schönen Künste, Herr **. . .[1] war mit dem Vorhaben des Ministers nicht einverstanden, und noch weniger damit, daß er gerade mich dazu auserwählt hatte, den Zug der Komponisten auf diesem Wege zu eröffnen. Er wußte außerdem, daß Gasparin in wenigen Tagen nicht mehr im Ministerium sein würde. Wenn nun mit der Ausfertigung des Befehls, welcher

[1] Er ist seit zehn oder elf Jahren tot, aber ich tue besser, ihn nicht zu nennen.

die Institution stiftete und mich zur Komposition meines Requiems aufforderte, bis zu seinem Abgang gewartet wurde, so war nachher nichts leichter, als den Plan scheitern zu lassen, indem man seinem Nachfolger davon abriet. Das war es, was der Herr Direktor im Schilde führte. Allein Gasparin verstand keinen Spaß und als er durch seinen Sohn erfuhr, daß am Tage bevor er das Ministerium verlassen sollte noch nichts geschehen war, schickte er an Herrn **... den sehr streng verfaßten Befehl, die Ordre auf der Stelle auszufertigen und mir zuzuschicken; und es geschah.

Diese erste Niederlage des Herrn **... konnte seine Abneigung gegen mich nur steigern, und sie steigerte sie in der Tat.

Dieser Schiedsrichter über das Schicksal von Kunst und Künstlern geruhte in der Musik Rossini allein wirklichen Wert zuzuerkennen. Eines Tages jedoch, nachdem er in meiner Gegenwart alle alten und modernen Meister Europas, mit Ausnahme von Beethoven, den er vergessen hatte, über die Klinge seines geringschätzigen Urteils hatte springen lassen, besann er sich plötzlich eines besseren und sprach: „Es gibt aber, wie mir scheint, noch einen ... es ist ... wie heißt er doch? ein Deutscher, von welchem man im Konservatorium Symphonien spielt. ... Das müssen Sie kennen, Herr Berlioz.“ ... — Beethoven? — „Ja, Beethoven. Nun, der ist nicht ohne Talent.“ Ich habe selbst gehört, wie der Direktor der schönen Künste sich so ausdrückte. Er gab zu, daß Beethoven nicht ohne Talent sei.

Und Herr **... war darin nur der hervorstechendste Vertreter der musikalischen Ansichten, welche in der ganzen französischen Beamtenwelt jener Zeit herrschten. Hunderte von Kennern dieser Art versperrten alle Wege, durch welche die Künstler gehen mußten, und setzten das Räderwerk der Regierungsmaschine in Bewegung, mit welcher unsere musikalischen Institutionen notgedrungen zusammenarbeiten mußten. Heutzutage. ...

Als ich einmal meine Ordre in der Hand hatte, machte ich mich ans Werk. Der Text des Requiems war für mich eine langbegehrte Beute, die mir endlich überlassen wurde, und auf welche ich mich mit einer Art Wut warf. Mein Schädel schien unter der Anstrengung meines glühenden Denkens platzen zu wollen. Ich hatte

den Plan zu einem Teil noch nicht ganz entworfen, als sich schon der Plan zu einem anderen meinen Gedanken bot; da ich nicht schnell genug schreiben konnte, hatte ich stenographische Zeichen erfunden, welche mir besonders für das *Lacrymosa* eine große Hilfe waren. Die Komponisten wissen, welche Qual, welche Verzweiflung es verursacht, wenn gewisse Gedanken, die man nicht Zeit gehabt hat aufzuschreiben, dem Gedächtnis entschwinden und so auf immer verloren gehen.

Ich habe infolgedessen dieses Werk mit großer Geschwindigkeit geschrieben und habe erst lange danach eine kleine Anzahl von Änderungen daran gemacht. Sie sind in der zweiten, vom Verleger Ricordi in Mailand[1] herausgegebenen Auflage der Partitur zu finden.

Der ministerielle Beschluß setzte fest, daß mein Requiem auf Kosten der Regierung an dem Tage des Trauergottesdienstes aufgeführt werden sollte, welcher alljährlich für die Opfer der Revolution von 1830 gehalten wird.

Als der Monat Juli, der Zeitpunkt dieser Feierlichkeit, herannahte, ließ ich die einzelnen Chor- und Orchesterstimmen herausschreiben und, auf Anraten des Direktors der schönen Künste, mit den Proben beginnen. Bald darauf erhielt ich aber aus dem Ministerium einen Brief, mit der Mitteilung, daß die Trauerfeierlichkeit für die Julihelden ohne Musik stattfinden würde, und mit dem Befehl, alle meine Vorbereitungen einzustellen. Nichtsdestoweniger schuldete der neue Minister des Innern eine bedeutende Summe dem Kopisten und den zweihundert Choristen, welche im guten Glauben an den Vertrag meinen Proben ihre Zeit gewidmet hatten. Vergebens ersuchte ich fünf Monate lang um Bezahlung dieser

[1] Ist es nicht sonderbar, daß ich zu jener Zeit, da ich schon mit Miß Smithson verheiratet war, und jenes große Werk schrieb, zweimal den gleichen Traum hatte? Ich saß in Meylan, im kleinen Garten der Frau Gautier, unter einem reizenden Akazienbäumchen; aber allein; Fräulein Estella war nicht dort; und ich fragte mich: „Wo ist sie? Wo ist sie?“ Wer wird das erklären? Die Seeleute, vielleicht, oder die Gelehrten, welche die Bewegungen der Magnetnadel studiert haben und wissen, daß das Herz gewisser Menschen ähnlich beschaffen ist. . . .

Schulden. Was man mir selbst schuldig war, wagte ich nicht einmal zu erwähnen, so wenig schien man daran zu denken. Ich fing an, die Geduld zu verlieren, als eines Tages, wie ich eben nach einer heftigen Auseinandersetzung mit Herrn **... über diesen Gegenstand aus seinem Sprechzimmer herauskam, die Kanonen der Invaliden die Einnahme von Konstantine verkündigten. Zwei Stunden darauf wurde ich in aller Eile ersucht, mich wieder ins Ministerium zu begeben. Herr **... hatte soeben ein Mittel gefunden, mich abzuschütteln. Er glaubte es wenigstens. Der General Damrémont war vor den Mauern von Konstantine umgekommen und es sollte ihm und den während der Belagerung gefallenen Soldaten zu Ehren in der Invalidenkirche ein feierlicher Gottesdienst abgehalten werden. Diese Zeremonie ging den Kriegsminister an, und General Bernard, welcher damals diesem Ministerium vorstand, willigte ein, mein Requiem aufführen zu lassen. Dies war die unerhoffte Nachricht, welche ich erfuhr, als ich bei Herrn **... ankam. ...

Doch hier beginnt das Drama sich zu verwickeln und es folgen Ereignisse ganz ernster Natur rasch aufeinander. Ich empfehle den armen Künstlern, welche mich lesen werden, aus meiner Erfahrung wenigstens Nutzen zu ziehen und über das, was mir begegnete, nachzudenken. Sie werden den traurigen Vorteil erwerben, allem und jedem zu mißtrauen, wenn sie sich in einer ähnlichen Lage befinden werden, dem geschriebenen Worte nicht mehr Glauben zu schenken, als dem gesprochenen, und sich gegen Himmel und Hölle vorzusehen.

Kaum war die Nachricht der bevorstehenden Aufführung meines Requiems in einer so großartigen und offiziellen Zeremonie wie die, um welche es sich handelte, bis zu Cherubini gedrungen, als sie ihn in einen fieberhaften Zustand versetzte. Es war seit langer Zeit gebräuchlich, in solchem Falle eine seiner Trauermessen (denn er hat zwei komponiert) aufzuführen. Ein derartiger Angriff gegen das, was er als sein Recht betrachtete, gegen seine Würde, seine wohlverdiente Berühmtheit, seinen unbestreitbaren Wert, zugunsten eines jungen Mannes, der kaum am Anfang seiner Laufbahn stand und den Ruf hatte, die Ketzerei in die Schule eingeführt zu haben,

reizte ihn tief. Alle seine Freunde und Schüler, Halévy an der Spitze, teilten seinen Ärger und setzten sich in Bewegung, um den Sturm zu beschwören, und auf mich zu lenken; das heißt: um zu erreichen, daß der junge Mann zugunsten des Greises beraubt würde. Eines Abends sogar, als ich mich im Bureau des *Journal des Débats* befand, in dessen Redaktion ich seit kurzem angestellt war, und dessen Direktor, Bertin, mir das tatkräftigste Wohlwollen erwies, sprach Halévy dort vor. Ich erriet sogleich den Zweck seines Besuches. Er kam, um Bertins mächtigen Einfluß zur Verwirklichung von Cherubinis Plänen in Anspruch zu nehmen. Da er jedoch ein wenig verblüfft war, mich da zu finden, und noch mehr durch die frostige Art, auf welche Herr Bertin und sein Sohn Armand ihn empfingen, kehrte er augenblicklich seine Batterien nach einer anderen Richtung. Als Halévy sich mit Bertins Vater in das anstoßende Zimmer, dessen Türe offen stand, begeben hatte, hörte ich, wie er sagte, „Cherubini sei außergewöhnlich betroffen uud so krank, daß er das Bett hüten müsse; er, Halévy, käme, um Herrn Bertin zu bitten, seinen Einfluß geltend zu machen, damit dem berühmten Meister als Trost das Kommandeurkreuz der Ehrenlegion verliehen würde." Bertins strenge Stimme unterbrach ihn hier mit den Worten: „Ja, mein lieber Halévy, wir werden alles, was Sie wünschen, tun, damit man Cherubini eine wohlverdiente Auszeichnung gewährt. Wenn es sich aber um das Requiem handelt, wenn man Berlioz in Beziehung auf das seinige irgend welchen Vergleich vorschlägt und er schwach genug ist, um ein Haar nachzugeben, werde ich in meinem ganzen Leben nie mehr mit ihm sprechen." Halévy mußte sich, ein wenig mehr als bestürzt über diese Anwort, zurückziehen.

Und der gute Cherubini, der mich schon von so vielen Nattern hatte beißen lassen wollen, mußte ruhig zusehen, wie ich auf ihn eine Boa constrictor hetzte, deren Bisse niemals heilten.

Nun kommt eine andere, noch besser erdachte Intrigue, deren dunkle Tiefe ich nicht zu ergründen wage. Ich beschuldige keinen Menschen, ich erzähle die Tatsachen kurz und ohne jeden Kommentar, aber auch mit der gewissenhaftesten Genauigkeit.

General Bernard hatte mir selbst angekündigt, daß mein

Requiem, unter Bedingungen, welche ich bald mitteilen werde, aufgeführt werden sollte, und ich wollte eben mit den Proben beginnen, als Herr **... mich rufen ließ. „Sie wissen," sprach er, „daß Habeneck damit beauftragt ist, die großen, offiziellen Musikfeierlichkeiten zu dirigieren (aha! gut! dachte ich, wieder ein Ziegel, der mir auf den Kopf fällt!), Sie sind zwar jetzt daran gewöhnt, die Aufführung Ihrer Werke selbst zu leiten, allein Habeneck ist ein Greis (schon wieder einer), und ich weiß, daß es ihm sehr großen Kummer verursachen würde, auf die Direktion Ihres Requiems verzichten zu müssen. Auf welchem Fuße stehen Sie mit ihm? — Wie ich mit ihm stehe? Wir sind entzweit, ohne daß ich wüßte, warum. Seit drei Jahren hat er aufgehört, mit mir zu sprechen; ich kenne seine Gründe nicht, und habe allerdings nie danach fragen mögen. Er hat damit angefangen, daß er sich auf ganz schroffe Art weigerte, eines von meinen Konzerten zu dirigieren. Sein Benehmen mir gegenüber ist ebenso unerklärlich wie unhöflich. Indessen, da ich wohl sehe, daß er diesmal in der Zeremonie zu Ehren des Marschalls Damrémont eine Rolle spielen will, und es Ihnen angenehm zu sein scheint, bin ich bereit, ihm den Taktstock zu überlassen, jedoch mit dem Vorbehalt, daß ich eine Probe selbst leite. — „Wenn es weiter nichts ist, antwortete Herr **..., ich will ihn benachrichtigen."

Unsere geteilten und allgemeinen Proben wurden in der Tat mit großer Sorgfalt durchgeführt. Habeneck sprach mit mir, als ob unsere Beziehungen nie abgebrochen gewesen wären, und das Werk schien gut von statten gehen zu sollen.

Am Tage der Aufführung, in der Invalidenkirche, in Gegenwart der Prinzen, der Minister, der Pairs, der Abgeordneten, der ganzen französischen Presse, der Vertreter aller auswärtigen Zeitungen und einer großen Menschenmenge, war es für mich unumgänglich notwendig, einen großen Erfolg zu erzielen; eine mittelmäßige Wirkung wäre mir verhängnisvoll gewesen, eine schlechte Wirkung hätte mich sogar vernichtet. Nun höre man wohl, was jetzt folgt.

Meine Mitwirkenden waren in mehrere, ziemlich weit von einander entfernte Gruppen verteilt, und dies ist nötig, damit die

vier Orchester von Blechinstrumenten, welche ich in dem *Tuba mirum* angewendet habe, die vier Ecken der großen Vokal- und Instrumentalmasse besetzen.

Im Augenblick wo sie einsetzen, am Anfang des *Tuba mirum*, welches sich ohne Unterbrechung an das *Dies irae* anschließt, muß das Tempo um das doppelte verlangsamt werden; in dem neuen Zeitmaß ertönen zuerst alle Blechinstrumente zusammen, dann rufen sie einander an und antworten sich aus der Ferne mit aufeinanderfolgenden Einsätzen, deren jeder um eine Terze höher ist als der vorhergehende. Es ist also von größter Wichtigkeit, die vier Taktteile des breiten Tempos, im Augenblick wo es eintritt, deutlich zu markieren. Denn sonst kann dieser von so langer Hand vorbereitete musikalische Ausbruch, in welchem außergewöhnliche und furchtbare Mittel in Proportionen und Verbindungen zur Anwendung kommen, welche keiner bis dahin versucht hatte und seither versucht hat, dieses Bild des jüngsten Gerichts, welches, wie ich hoffe, als etwas großes in unserer Kunst bestehen wird, nur eine ungeheure, schreckliche Kakophonie hervorbringen.

Infolge meines üblichen Mißtrauens, war ich hinter Habeneck stehen geblieben, und überwachte, den Rücken gegen ihn gekehrt, die Gruppe der Paukenschläger, welche er nicht sehen konnte, denn es nahte der Augenblick heran, wo sie in das allgemeine Treffen eintreten sollten. Mein Requiem enthält vielleicht tausend Takte. Und genau bei demjenigen, von welchem ich soeben gesprochen habe, bei welchem das Tempo breiter wird, in welchem die Blechinstrumente ihre furchtbare Fanfare hinausschmettern, mit einem Wort, bei dem einzigen Takte in welchem die Tätigkeit des Dirigenten unbedingt unentbehrlich ist, senkt Habeneck seinen Taktstock, zieht ruhig seine Tabaksdose heraus und nimmt eine Prise. Ich blickte immer nach ihm hin; im gleichen Augenblick drehe ich mich rasch auf einem Absatz herum, stürze vor ihn, strecke den Arm aus und markiere die vier langsamen Taktteile des neuen Tempos. Die Orchester folgen mir, alles setzt in Ordnung ein, ich dirigiere den Satz bis zum Schluß und die von mir erträumte Wirkung ist erzielt. Als Habeneck bei den letzten Worten des Chores sah, daß das *Tuba mirum* gerettet war, sagte er zu mir: „Mich überlief

etwas bei mir vorkommen würde!“ ... — „Wie! Die Gelder, welche für die schönen Künste bestimmt sind, können außerhalb Ihrer Abteilung verwendet werden, ohne daß Sie es wissen? ... Ihr Budget steht also dem ersten besten zur Verfügung? ... aber was liegt mir daran! ich brauche mich mit solchen Fragen nicht abzugeben. Man hat bei mir ein Requiem zum vereinbarten Preise von dreitausend Francs bestellt, ich muß meine dreitausend Francs haben.“ — „Mein Gott, haben Sie doch noch ein wenig Geduld. Man wird Rat schaffen. Übrigens ist von Ihnen die Rede für das Kreuz.“ [1] — „Ich pfeife auf Ihr Kreuz! geben Sie mir mein Geld.“ — „Aber. ...“ — „Da gibt es kein aber,“ rief ich, indem ich einen Sessel umwarf, „ich gebe Ihnen bis morgen Mittag Zeit, und wenn ich nicht punkt zwölf Uhr den Betrag erhalten habe, so mache ich Ihnen und dem Minister einen Skandal, wie man noch keinen gesehen hat! Und Sie wissen, daß ich die Mittel habe, diesen Skandal zu machen.“ Darauf stürzt Herr **... fassungslos, mit unbedecktem Kopfe auf die Treppe, welche zum Minister führt, und ich laufe ihm nach und rufe: „Sagen Sie ihm, daß ich mich sehr schämen würde, meinen Schuhmacher so zu behandeln, wie er mich behandelt, und daß sein Benehmen mir gegenüber bald zu einer seltenen Berühmtheit gelangen wird.“ [2]

Diesmal hatte ich die wunde Stelle beim Minister entdeckt. Herr **... kam zehn Minuten später mit einer Anweisung von dreitausend Francs auf die Kasse der schönen Künste zurück. Man hatte Geld gefunden. ... So müssen manchmal in Paris die Künstler sich ihr Recht verschaffen. Es gibt noch kräftigere Mittel, welche ich ihnen rate, nicht zu vernachlässigen. ...

Als später der gute Herr von Gasparin wieder Minister des Innern geworden war, schien er mich entschädigen zu wollen für die unerträglichen Rechtsverweigerungen, welche ich wegen des Requiems erlitten hatte, indem er mir das berühmte Kreuz der Ehrenlegion geben ließ, das man mir sozusagen um dreitausend Francs hatte verkaufen wollen, und wofür ich, als es mir auf diese Weise

[1] Der Ehrenlegion.

[2] Und doch war er ein ausgezeichneter Mann, von guten Absichten erfüllt.

angeboten wurde, nicht einmal dreißig Sous gegeben hätte. Diese banale Auszeichnung wurde mir zur selben Zeit zuteil, wie dem großen Duponchel, dem damaligen Direktor des Opernhauses, und Bordogni, dem echtesten Gesangslehrer unter allen Gesangslehrern seiner Zeit.

Als dann das Requiem gedruckt wurde, widmete ich es Herrn von Gasparin, und dies war um so natürlicher, als er nicht mehr an der Regierung war.

Das Benehmen, welches der Minister des Innern in dieser Angelegenheit gegen mich zeigte, erscheint im höchsten Grade pikant durch folgenden Umstand: Nachdem ich die Musiker, die Choristen, die Zimmerleute, welche das Podium errichtet hatten, Habeneck und Duprez und alle Leute bezahlt hatte, und während ich noch am Anfang meiner Gesuche war, um meine dreitausend Francs zu erhalten, bezeichneten mich gewisse Blätter der Opposition als einen auf Regierungskosten lebenden Seidenwurm, und brachten in allem Ernst die Nachricht, man habe mir soeben für mein Requiem dreißigtausend Francs gegeben.

Sie fügten einfach der Summe, welche ich nicht erhalten hatte, eine Null hinzu. So schreibt man Geschichte.

XLVII.

Aufführung des Lacrymosa aus meinem Requiem in Lille. — Kleine Natter für Cherubini. — Er spielt mir einen hübschen Streich. — Ich warte ihm mit einer giftigen Viper auf. — Ich werde in der Redaktion des *Journal des Débats* angestellt. — Qualen, welche mir die Ausübung meines Berufes als Kritiker verursacht.

Einige Jahre nach der Zeremonie, deren Wechselfälle ich soeben erzählt habe, veranstaltete die Stadt Lille ihr erstes Fest, und Habeneck war engagiert worden, um den musikalischen Teil zu dirigieren. Aus einer jener liebenswürdigen Launen, welche trotz allem bei ihm ziemlich häufig waren, und vielleicht um mich seine berühmte Tabaksprise vergessen zu lassen, kam er auf den Gedanken, dem Festkomitee unter anderen Bruchstücken auch das *Lacrymosa* aus meinem Requiem für das Konzert vorzuschlagen. Man hatte

auf das Programm ferner das *Credo* aus einer feierlichen Messe von Cherubini gesetzt. Habeneck studierte mein Stück mit außerordentlicher Sorgfalt ein und die Aufführung ließ, wie es scheint, nichts zu wünschen übrig. Auch die Wirkung soll sehr groß gewesen sein und das *Lacrymosa* wurde, trotz seines großen Umfanges, laut vom Publikum noch einmal verlangt. Es gab Zuhörer, welche bis zu Tränen ergriffen waren. Da das Komitee von Lille mir die Ehre einer Einladung nicht hatte zuteil werden lassen, war ich in Paris geblieben. Aber nach dem Konzert schrieb mir Habeneck, hocherfreut, mit einem schwierigen Werke solch ein schönes Resultat erzielt zu haben, einen kurzen, ungefähr folgendermaßen abgefaßten Brief:

„Mein lieber Berlioz,

Ich kann dem Vergnügen nicht widerstehen, Ihnen zu melden, das Ihr *Lacrymosa*, in vollkommener Aufführung, eine ungeheuere Wirkung hervorgebracht hat.

Ganz der Ihrige,
Habeneck."

Der Brief wurde in Paris von der *Gazette musicale* veröffentlicht. Bei seiner Rückkehr besuchte Habeneck Cherubini und versicherte ihm, daß sein *Credo* sehr gut wiedergegeben worden sei. „Ja!" antwortete Cherubini trocken, „mir haben Sie aber nicht geschrieben." [1]

So verletzte ihn der Erfolg des verdammten Requiems schon wieder wie eine kleine unschuldige Natter, welche er bei folgender Gelegenheit in sehr drolliger Weise auf mich zurückhetzte.

Die Stelle eines Professors der Harmonie war am Konservatorium frei geworden, und einer meiner Freunde riet mir dazu, mich als Bewerber zu melden. Ohne mir große Hoffnungen auf Erfolg zu machen, schrieb ich darüber an unseren guten Direktor Cherubini; nach Empfang meines Briefes ließ er mich rufen:

— „Sie bewerben sich um die Harmonieklasse?" ... sagte er in der liebenswürdigsten Weise und mit der süßesten Stimme, die er finden

[1] Ich hatte ihm ja gesagt, daß mein Name ihm eines Tages bekannt werden würde.

konnte. — Ja. — „So! wissen Sie. ... Sie werden sie erhalten, diese Klasse . . Ihr Ruf, jetzt . . . Ihre Beziehungen . . .“ — Um so besser. Ich habe mich zu der Stelle gemeldet, um sie zu erhalten. — „Ja, aber... aber das verdrießt mich.... Wissen Sie, ich möchte sie gerne einem anderen geben.“ — Wenn das der Fall ist, will ich mein Gesuch zurückziehen. — „Nein, nein, ich will nicht, weil, sehen Sie, man würde sagen, ich sei die Ursache, daß Sie davon abgesehen haben.“ — Dann bleibe ich unter den Bewerbern. — „Wenn ich Ihnen aber sage, daß Sie sie haben werden, die Stelle, wenn Sie darauf bestehen, und . . . ich hatte sie nicht für Sie bestimmt.“ — Was ist aber da zu machen? — „Sie wissen, daß man . . . daß man . . . daß man Klavierspieler sein muß, um im Konservatorium Harmonie zu lehren, das wissen Sie, mein Lieber.“ — Man muß Klavierspieler sein? So! das ahnte ich nicht im geringsten. Nun, das ist ein ausgezeichneter Grund. Ich werde Ihnen schreiben, daß ich nicht danach streben kann, am Konservatorium Harmonie zu lehren, weil ich kein Klavierspieler bin. — „Ja, mein lieber, aber . . . aber, aber ich bin nicht daran schuld, daß . . .“ — Nein, nicht im mindesten; ich muß mich ganz natürlicher Weise zurückziehen, weil ich die Dummheit begangen habe, zu vergessen, daß man Klavierspieler sein muß, um die Harmonie zu lehren. — „Ja, mein Lieber. Nun, umarmen Sie mich, Sie wissen, wie lieb ich Sie habe.“ — O ja, ich weiß es! Und er umarmt mich in der Tat mit wirklich väterlicher Zärtlichkeit. Ich gehe fort, sende ihm meine Verzichtleistung zu, und er läßt acht Tage darauf die Stelle einem gewissen Bienaimé geben, der ebensowenig Klavier spielte, als ich.

Das heißt man einen gut ausgeführten Streich! Und ich lachte am allerersten herzlich darüber.

Der Leser muß meine Zurückhaltung bewundern, weil ich Cherubini nicht antwortete:

„Sie könnten also selbst keinen Harmonieunterricht erteilen?“ Denn auch der große Meister war durchaus kein Klavierspieler.

Ich muß bedauern, daß ich nachher, und recht unabsichtlich, meinen berühmten Freund auf die empfindlichste Weise verletzt habe. Ich wohnte, im Parket des Opernhauses, der Erstaufführung seines

Werkes Ali Baba, bei. Diese Partitur ist, wie damals jedermann zugab, eine der inhaltslosesten Cherubinis. Ermüdet, nichts Hervorragendes zu hören, konnte ich am Ende des ersten Aufzuges mich nicht enthalten zu sagen, und zwar laut genug, um von meinen Nachbarn gehört zu werden: „Ich gebe 20 Francs für einen Gedanken!“ In der Mitte des zweiten Aktes, immer unter dem Einfluß desselben musikalischen Trugbildes fahre ich fort, höher zu bieten, und sage: „Ich gebe 40 Francs für einen Gedanken!“ Das Finale beginnt: „Ich gebe 80 Francs für einen Gedanken!“ Am Ende des Finale stehe ich auf und werfe die letzten Worte hin: „Wahrhaftig, ich bin nicht reich genug. Ich gebe es auf!“ und gehe fort.

Ein oder zwei junge Leute, die neben mir auf der gleichen Bank saßen, sahen mich mit entrüstetem Blicke an. Es waren Schüler des Konservatoriums, welche man dahin gesetzt hatte, um ihren Direktor auf nützliche Weise zu bewundern. Wie ich später erfahren habe, unterließen sie nicht, ihm am folgenden Tage mein freches Angebot und meine noch frechere Entmutigung zu erzählen. Cherubini war davon um so tiefer beleidigt, als er mich, nachdem er mir gesagt hatte: „Sie wissen, wie lieb ich Sie habe,“ wie gebräuchlich für sehr undankbar halten mußte. Diesmal handelte es sich nicht mehr um Nattern, ich gebe es zu, sondern um eine jener giftigen Vipern, deren Bisse das Selbstgefühl so empfindlich verletzen. Sie war mir entschlüpft.

Nun glaube ich sagen zu müssen, wie ich zu meiner Anstellung im *Journal des Débats* gekommen bin. Seit meiner Rückkehr aus Italien hatte ich ziemlich zahlreiche Artikel in der *Revue européenne*, in der *Europe littéraire*, in dem *Monde dramatique* (Blättern von kurzem Bestehen), in der *Gazette musicale*, im *Correspondant* und in einigen anderen heute vergessenen Blättern veröffentlicht. Aber diese verschiedenen Arbeiten von geringem Umfange und geringer Bedeutung trugen mir auch sehr wenig ein, und die Bedrängnis, in welcher ich lebte, besserte sich dadurch nur sehr wenig.

Eines Tages, als ich nicht mehr wußte, was ich anfangen sollte, schrieb ich, um einige Francs zu verdienen, eine Art Novelle, welche den Titel *Rubini in Calais* führte und in der *Gazette musicale*

erſchien. Während ich ſchrieb, war ich in tief trauriger Stimmung; aber es wurde trotzdem eine höchſt heitere Novelle; dieſer Gegenſatz kommt, wie man weiß, häufig vor. Einige Tage nach ihrer Veröffentlichung druckte das *Journal des Débats* die Novelle ab, mit einem kurzen Vorwort des Chefredakteurs, in welchem er ſich mit großem Wohlwollen über den Verfaſſer ausſprach. Ich ging ſogleich zu Herrn Bertin, um ihm zu danken, und er ſchlug mir vor, das muſikaliſche Feuilleton des *Journal des Débats* zu redigieren. Dieſer Thron der Kritik war durch Caſtilblazes Rücktritt frei geworden. Ich nahm ihn anfangs nicht ganz ein. Eine Zeitlang hatte ich nur die Beſprechungen über Konzerte und neue Kompoſitionen zu ſchreiben. Als mir ſpäter die Kritik der lyriſchen Theater zufiel, blieb das Théâtre-Italien unter der Protektion des Herrn Delécluſe, von welchem es noch heute beſchützt wird, und J. Janin behielt ſein Herrenrecht über die Ballette des Opernhauſes. Ich gab damals mein Feuilleton im *Correspondant* auf und beſchränkte meine Arbeiten auf diejenigen, welche das *Journal des Débats* und die *Gazette musicale* annehmen mochten. Heute habe ich beinahe ganz auf meine Tätigkeit in der Redaktion dieſer Wochenſchrift verzichtet, trotz der vorteilhaften Bedingungen, welche mir gemacht wurden, und ſchreibe für das *Journal des Debats* nur, wenn die Bewegung unſerer muſikaliſchen Welt mich unbedingt dazu zwingt.[1]

So ſtark iſt meine Abneigung gegen jede Arbeit dieſer Art. Ich kann keine Erſtaufführung in einem unſerer lyriſchen Theater angekündigt ſehen, ohne ein Unbehagen zu empfinden, welches ſo lange zunimmt, bis mein Feuilleton zu Ende geſchrieben iſt.

Dieſe immer wieder erſtehende Aufgabe vergiftet mein Leben. Und doch iſt es mir, abgeſehen von der pekuniären Hilfe, welche ſie mir bietet und die ich nicht entbehren kann, beinahe unmöglich, ſie aufzugeben, bei Strafe der Wehrloſigkeit gegenüber den wütenden und zahlloſen Gehäſſigkeiten, welche ſie mir zugezogen hat. Denn die Preſſe iſt in gewiſſer Beziehung koſtbarer als Achills Lanze;

[1] Man gibt mir dort hundert Francs für jedes Feuilleton, ungefähr vierzehnhundert Francs im Jahr.

nicht nur, daß sie manchmal die Wunden heilt, welche sie geschlagen hat, sondern sie ist für denjenigen, welcher sich ihrer bedient, auch ein Schild. Doch zu welch' erbärmlicher Zurückhaltung bin ich nicht gezwungen! ... Wie viele Umschweife, um den Ausdruck der Wahrheit zu vermeiden! wie viele Zugeständnisse müssen den gesellschaftlichen Beziehungen, ja selbst der öffentlichen Meinung gemacht werden! Wie viel Wut muß da verhalten, wie viel Schmach getrunken werden! Und man findet mich heftig, bösartig, verächtlich! Ha! ihr Tölpel, die ihr mich so behandelt, ihr würdet, wenn ich die Wahrheit spräche, sehen, daß das Nesselbett, auf welches ich euch, wie ihr behauptet, niedergestreckt habe, ein Rosenbett ist im Vergleich zu dem Rost, auf welchem ich euch braten lassen würde! ...

Wenigstens muß ich mir Gerechtigkeit widerfahren lassen und sagen, daß ich mich nie, aus welcher Rücksicht es auch gewesen sein mag, geweigert habe, der Achtung, Bewunderung oder Begeisterung für Werke oder Menschen, welche mir das eine oder das andere dieser Gefühle einflößten, in freiester Weise Ausdruck zu verleihen. Ich habe mit Wärme Leute gelobt, die mir viel übles getan hatten, und mit welchen ich jede Beziehung abgebrochen hatte. Ja, die einzige Entschädigung, welche mir die Presse für so viele Qualen bietet, ist die Möglichkeit freier Äußerung, welche sie meinem Herzensdrang für das Große, Wahre und Schöne, wo es sich auch finden mag, gewährt. Es scheint mir süß, einen verdienstvollen Feind zu loben, es ist außerdem eine Pflicht, welche man als Ehrenmann gerne erfüllt; wogegen jedes lügenhafte, zugunsten eines talentlosen Freundes geschriebene Wort mir nagende Schmerzen verursacht. Alle Kritiker wissen jedoch, wie es in beiden Fällen zugeht: der Mann, welcher uns haßt, ist wütend über das Verdienst, welches wir dadurch zu erwerben scheinen, daß wir ihm so öffentlich und mit Wärme Gerechtigkeit widerfahren lassen, und verabscheut uns darum noch mehr; und der Mann, der uns liebt, ist von dem gequälten Lob, das wir ihm spenden, immer wenig befriedigt, und liebt uns darum weniger.

Wir wollen auch das Leid nicht vergessen, welches, wenn man wie ich das Unglück hat, zugleich Künstler und Kritiker zu sein, unserem Herzen zugefügt wird durch die Verpflichtung, sich irgendwie

um tausend winzige Albernheiten zu kümmern, und besonders durch die Schmeicheleien, Niederträchtigkeiten und Kriechereien von Leuten, welche uns brauchen oder brauchen werden. Es macht mir oft Spaß, die unterirdische Arbeit gewisser Leute zu verfolgen, welche einen zwanzig Meilen langen Tunnel graben, um zu einem sogenannten guten Feuilleton zu gelangen für eine Arbeit, die sie zu machen beabsichtigen. Nichts kann so lächerlich sein, als ihr emsiges Aufschürfen, wenn nicht die Geduld, mit welcher sie den Gang bahnen und das Gewölbe aufbauen; bis zum Augenblicke, wo der Kritiker, durch diese Maulwurfsarbeit gereizt, plötzlich einen Strahl kalten Wassers losläßt, welcher die Grube und manchmal auch den Grubenarbeiter überflutet.

Deshalb lege ich, wenn es sich um die Beurteilung meiner Werke handelt, nur Wert auf das Urteil von Leuten, welche nicht unter dem Einfluß des Feuilletons stehen. Die einzigen unter den Musikern, deren Beifall mir schmeichelt, sind die Orchestermitglieder und die Choristen, weil bei diesen das Talent des einzelnen selten der Prüfung des Kritikers ausgesetzt ist, und sie daher gar keinen Grund haben, ihm den Hof zu machen. Übrigens muß das Lob, welches von mir ab und zu auf diese Weise erpreßt wird, denjenigen, welche es empfangen, wenig schmeicheln. Der Zwang, den ich mir auferlege, um gewisse Werke zu loben, ist so groß, daß die Wahrheit zwischen meinen Zeilen durchblickt, wie bei außergewöhnlichen Anstrengungen der hydraulischen Presse das Wasser durch das Eisen der Maschine durchsickert. Balzac hat an so und so vielen Stellen seiner bewunderungswürdigen menschlichen Komödie[1] recht treffliche Dinge über die zeitgenössische Kritik geschrieben; allein, indem er auf die Irrtümer und Fehler derjenigen, welche sie ausüben, aufmerksam machte, hat er, wie mir scheint, die Verdienste von solchen, die ehrenhaft bleiben, nicht genug hervorgehoben, für ihre heimlichen Leiden kein richtiges Verständnis erweckt. Selbst in seinem Buche: Die Monographie der Presse[2] hat er, obgleich sein Freund Laurent-Jan (der auch mein Freund und einer der

[1] Comédie humaine.
[2] Monographie de la Presse.

scharfsinnigsten Denker ist, welche ich kenne, sein Mitarbeiter war, nicht alle Seiten der Frage beleuchtet. Laurent-Jan hat in mehrere Zeitungen geschrieben, aber ohne Zusammenhang, eher in der Art eines Humoristen als eines Kritikers und ist ebenso wenig als Balzac imstande gewesen, Alles zu sehen und zu wissen.

. . . . . .

Herr Armand Bertin, welcher sich über die Geldnot, in welcher ich lebte, Sorgen machte, redete mich eines Tages mit folgenden Worten an, die mir eine um so größere Freude verursachten, als sie ganz unerwartet war:

„Mein lieber Freund, Ihre Stellung ist jetzt gemacht. Ich habe mit dem Minister des Innern über sie gesprochen, und er hat bestimmt, daß man Ihnen, trotz Cherubinis Widerstand, eine Stelle als Professor für Kompositionslehre am Konservatorium geben würde, mit einem Gehalt von fünfzehnhundert Francs und außerdem eine Pension von viertausendfünfhundert Francs aus den Geldern seines Ministeriums, welche zur Beförderung der schönen Künste bestimmt sind. Mit diesen sechstausend Francs im Jahr, werden Sie vor jeder Sorge geschützt sein und sich in Ruhe der Komposition widmen können."

Als ich mich am folgenden Abend in den Kulissen des Opernhauses befand, bemerkte mich Herr **..., dessen Gesinnung gegen mich bekannt ist, und welcher damals im Ministerium an der Spitze der Abteilung für schöne Künste stand; er kam mir mit Zuvorkommenheit entgegen und wiederholte mir, ungefähr mit den gleichen Worten, was mir Herr Armand Bertin gesagt hatte. Ich dankte ihm und bat ihn, auch dem Minister meine tiefe Dankbarkeit zu bezeugen.

Dieses Versprechen, welches man einem Manne, der nichts verlangte, aus freien Stücken gemacht hatte, wurde nicht besser gehalten als so viele andere, und von jenem Augenblicke an ist keine Rede mehr davon gewesen.

XLVIII.

Esmeralda von Fräulein Bertin. — Proben zu meiner Oper Benvenuto Cellini. — Ihr glänzender Durchfall. — Die Ouvertüre *Carnaval romain*. — Habeneck. — Duprez. — Ernest Legouvé.

Ich erhielt dann alles in allem und immer noch trotz Cherubini die Stellung eines Bibliothekars am Konservatorium, welche ich noch inne habe und deren monatliches Gehalt hundertachtzehn Francs beträgt. Als später, während meines Aufenthalts in England, die Republik in Frankreich proklamiert worden war, fiel es einigen würdigen Patrioten, welchen diese Stelle zusagte, ein, sich darum zu bewerben, indem sie geltend machten, man müsse sie nicht einem Manne lassen, der wie ich auf so lange Zeit abwesend war. Als ich von London zurückkehrte, hörte ich infolgedessen, daß ich abgesetzt werden sollte. Glücklicherweise besaß Viktor Hugo, welcher damals Volksvertreter war, trotz seines Genies eine gewisse Autorität in der Kammer; er trat vermittelnd ein und bewirkte, daß man mir meinen bescheidenen Posten ließ.

Ungefähr zur selben Zeit wurde die Stelle eines Direktors der schönen Künste durch Herrn Karl Blanc besetzt, einen ehrenhaften und gelehrten Kunstfreund, Bruder des berühmten Sozialisten; bei mehreren Gelegenheiten hat er mir mit warmer Zuvorkommenheit Dienste erwiesen. Ich werde es nicht vergessen.

Hier folgt ein Beispiel der unerbittlichen Gehässigkeiten, welche in der Umgebung von Menschen, die zur politischen oder litterarischen Presse gehören, beständig lauern; Gehässigkeiten, deren Verletzungen sie mit Gewißheit fühlen müssen, wenn sie auch nur indirekt dazu Veranlassung geben.

Luise Bertin, die Tochter des Gründers und Direktors des *Journal des Débats*, und Schwester seines Chefredakteurs pflegte zu gleicher Zeit Litteratur und Musik mit bemerkenswertem Erfolg. Fräulein Bertin ist eine der stärksten Intelligenzen unter den Frauen unserer Zeit. Ihr musikalisches Talent entspringt meiner Ansicht nach mehr der Vernunft als der Empfindung; es ist aber ein wirkliches Talent und ihre Oper Esmeralda, deren Dichtung Viktor Hugo geschrieben hat, enthält, trotz einer Art von Unbestimmtheit, welche

man im allgemeinen dem Stile anmerkt, und der manchmal etwas kindischen Formen der Melodie, Stellen, welche sehr schön und von großem Interesse sind. Da Fräulein Bertin das Einstudieren ihrer Partitur im Theater weder überwachen noch selbst leiten konnte, übertrug mir ihr Vater diese Aufgabe, und entschädigte mich großmütig für die Zeit, welche ich ihr widmen mußte. Die Hauptrollen: Phöbus, Frollo, Esmeralda und Quasimodo, wurden durch Nourrit, Levasseur, Fräulein Falcon und Massol besetzt, das heißt, durch die besten Kräfte unter den damaligen dramatischen Sängern des Opernhauses.

Mehrere Stücke, unter anderen das große Duett zwischen dem Priester und der Zigeunerin im zweiten Aufzug, eine Romanze, und die so sehr charakteristische Arie des Quasimodo wurden in der Hauptprobe stürmisch beklascht. Allein dieses Werk einer Frau, welche nie eine Zeile von Kritik über irgend jemanden geschrieben hat, welche nie einen Menschen angegriffen oder zu wenig gelobt hat, und deren einziges Unrecht darin bestand, daß sie zur Familie der Direktoren eines mächtigen Blattes gehörte, dessen politische Tendenz einem gewissen Publikum verhaßt war, dieses poetische Werk, dieses Werk, welches weit bedeutender war als so und soviele Erzeugnisse, die täglich vor unseren Augen Erfolg haben oder wenigstens hingenommen werden, fiel trotz alledem unter schrecklichem Lärm. Zischen, Geschrei, Hohngelächter, wie man es vor dem nicht erlebt hatte, empfingen es im Opernhause. Bei dem zweiten Versuch mußte man sogar inmitten eines Aufzuges den Vorhang herunterlassen, und die Vorstellung konnte nicht zu Ende geführt werden.

Die Arie des Quasimodo, welche unter dem Namen Glockenarie[1] bekannt ist, wurde nichtsdestoweniger applaudiert und vom ganzen Publikum wiederverlangt; und da man ihre Wirkung weder bestreiten noch ersticken konnte, riefen einige Zuhörer, welche gegen die Familie Bertin noch aufgebrachter waren, als die anderen, schamlos aus: „Das ist nicht von Fräulein Bertin! Das ist von Berlioz! . . .“ Und das Gerücht, daß ich jenes Stück imitierender Musik aus der Partitur der Esmeralda geschrieben hätte, wurde

[1] Air des cloches.

von diesen Menschen eifrig verbreitet. Ich bin ihm jedoch, wie der ganzen übrigen Partitur, vollkommen fremd und ich schwöre bei meiner Ehre, daß ich nicht eine einzige Note davon geschrieben habe. Aber die Hetzer waren in ihrer Wut zu fest entschlossen, die Verfasserin bis zum äußersten zu verfolgen, um nicht so ausgiebig wie möglich den Vorwand auszunützen, den ich ihnen durch meinen Anteil an der Einstudierung und Inszenierung des Werkes gab; die Glockenarie wurde mir endgültig zugeschrieben.

Danach konnte ich beurteilen, was ich von meinen persönlichen Feinden zu erwarten hatte, von denen, welche ich mir selbst durch meine Kritiken gemacht hatte, im Verein mit jenen des *Journal des Débats* wenn ich mich meinerseits auf der Bühne des Opernhauses vorstellen würde, in diesem Hause, wo soviele feige Racheakte straflos verübt werden können.

Ich kam folgendermaßen dazu, dortselbst auch einen glänzenden Durchfall zu erleben.

Gewisse Episoden aus dem Leben Benvenuto Cellinis hatten mir einen lebhaften Eindruck gemacht; ich hatte das Unglück, zu glauben, sie könnten ein interessantes Thema zu einer dramatischen Oper bilden und bat Léon de Wailly und August Barbier, den furchtbaren Dichter der Spottgedichte, mir daraus ein Libretto zu machen.

Wenn ich selbst unseren gemeinsamen Freunden glauben soll, so enthält ihr Werk nicht die Bestandteile, welche zu einem sogenannten gut aufgebauten Drama notwendig sind. Es gefiel mir jedoch, und ich kann noch heute nicht einsehen, inwiefern es geringer ist als so und soviele andere, welche man täglich aufführt. Zu jener Zeit war Duponchel Direktor des Opernhauses; er sah in mir eine Art von Wahnsinnigen, dessen Musik nur ein Gewebe von Ungeheuerlichkeiten sein konnte. Um dem *Journal des Débats* angenehm zu sein, willigte er jedoch ein, sich den Text von Benvenuto vorlesen zu lassen und hörte ihn scheinbar mit Vergnügen. Er sagte dann überall, er setze diese Oper in Szene, nicht wegen der Musik, von welcher er wüßte, daß sie abgeschmackt sein müsse, sondern wegen der Handlung, die er reizend fände.

Er ließ in der Tat mit der Einstudierung beginnen, und ich

werde die Qualen nie vergessen, welche ich während der drei Monate, die man ihr gewidmet hat, erdulden mußte. Die Gleichgültigkeit, der offenbare Widerwillen, mit welchem die meisten Künstler, da sie von vornherein an ein Fiasco glaubten, die Proben mitmachten; Habenecks üble Laune, die dumpfe Gärung im Theater, die sinnlosen Bemerkungen von allen jenen ungebildeten Leuten über gewisse Ausdrücke eines Librettos, dessen Stil von der erbärmlichen gereimten Prosa der Scribeschen Schule so weit verschieden war; alles verriet mir eine allgemeine feindselige Stimmung, gegen welche ich nichts tun konnte; ich mußte mir sogar den Anschein geben, als bemerkte ich sie nicht.

August Barbier hatte wohl hier und da in die Rezitative Ausdrücke einfließen lassen, welche offenbar zu den Injurien gehören und deren Rohheit mit unserer jetzigen Zimperlichkeit nicht vereinbar ist; sollte man aber glauben, daß in einem von L. von Wailly geschriebenen Duett folgende Verse den meisten unserer Sänger lächerlich erschienen:

Als ich das Aug' nun wieder hob empor,
Sah Sonnenstrahl um die Dächer ich schweben,
Der Hähne Krähn schlug, usw.[1]

(3. Aufzug, 6. Szene.)

„Oh! die Hähne," sagten sie „oh! oh! die Hähne! warum nicht die Hühner! usw., usw." Was konnte ich solchen Dummköpfen antworten?

Als mit den Orchesterproben angefangen wurde, beobachteten die Musiker, welche Habenecks verdrießliche Miene sahen, mir gegenüber die strengste Zurückhaltung. Sie taten jedoch ihre Pflicht. Habeneck erfüllte die seinige schlecht. Er erreichte nie, daß das Tempo des Saltarello, welcher in der Mitte des zweiten Aufzuges auf dem Platze Colonna gesungen und getanzt wird, schnell genug genommen wurde. Da die Tänzer mit seiner schleppenden Bewegung nicht zurecht kommen konnten, beklagten sie sich bei mir, und ich wiederholte ihm: „Schneller! schneller! treiben Sie doch!" Habeneck, ge-

[1] Quand je repris l'usage de mes sens,
Les toits luisaient aux blancheurs de l'aurore,
Les coqs chantaient, etc.

reizt, schlug auf sein Pult und zerbrach so und soviele Violinbogen. Nachdem ich ihn fünf oder sechs Mal in solchen Wutanfällen gesehen hatte, sagte ich schließlich zu ihm, mit einer Kaltblütigkeit, die ihn außer sich geraten ließ: „Mein Gott, wenn Sie auch fünfzig Violinbogen zerbrechen, so wird das nicht hindern, daß Ihr Tempo um die Hälfte zu langsam ist. Es handelt sich um einen Saltarello."

An jenem Tage hielt Habeneck inne und sagte, indem er sich gegen das Orchester wendete:

„Da ich nicht das Glück habe, Herrn Berlioz zufrieden zu stellen, so wollen wir für heute aufhören. Sie können gehen." Und damit war die Probe zu Ende.[1]

Als ich einige Jahre später die Ouvertüre *Carnaval romain* geschrieben hatte, deren Allegro als Thema denselben Saltarello hat, welchen Habeneck nie ins richtige Tempo hatte bringen können, befand er sich an dem Abend der Erstaufführung dieser Ouvertüre im Saal Herz. Er hatte gehört, daß der Dienst der Nationalgarde einen Teil meiner Musiker in Anspruch genommen hatte, und daß wir in der Probe am Vormittag ohne Blasinstrumente gespielt hatten. „Gut" hatte er sich gesagt, „heute abend wird in seinem Konzert irgend eine Katastrophe stattfinden, das muß ich mir ansehen!" In der Tat, als ich in dem Orchesterraum ankam, umringten mich alle Künstler, welche die Partien der Blasinstrumente zu spielen hatten, erschrocken bei dem Gedanken, eine Ouvertüre, die ihnen gänzlich unbekannt war, vor dem Publikum zu spielen.

„Haben Sie keine Angst," sagte ich zu ihnen, „die Stimmen sind richtig, Sie alle sind talentvolle Leute, sehen Sie so oft wie möglich auf meinen Taktstock, und es wird gut gehen."

Es wurde kein einziger Fehler gemacht. Ich gab dem Allegro die wirbelnde Bewegung der Tänzer jenseits des Tibers; das Publikum rief: »*da capo*«! wir begannen die Ouvertüre von neuem; sie wurde das zweite Mal noch besser wiedergegeben; und als ich in das Foyer zurückkehrte, wo sich Habeneck in einiger Enttäuschung

[1] Ich konnte die Proben zu Cellini nicht selbst leiten. In den französischen Theatern haben die Komponisten nicht das Recht, ihre eigenen Werke zu dirigieren.

befand, warf ich ihm im Vorbeigehen diese vier Worte zu: „So macht man das!“ auf welche er sich hütete zu antworten.

Nie habe ich lebhafter als bei dieser Gelegenheit das Glück empfunden, die Aufführung meiner Werke selbst zu leiten; meine Freude verdoppelte sich bei dem Gedanken an die Qualen, welche mich Habeneck hatte ausstehen lassen.

Arme Komponisten! Lernt, euch selbst aufführen, und zwar gut aufführen (mit oder ohne Wortspiel), denn der gefährlichste eurer Dolmetscher ist der Dirigent, vergeßt das nicht.

Ich komme auf Benvenuto zurück.

Obgleich die Musiker mir gegenüber eine vorsichtige Zurückhaltung beobachteten, um mit der heimlichen Opposition ihres Führers gegen mich keinen zu großen Kontrast zu bilden, scheuten sie sich nicht am Schluß der letzten Proben mehrere Stücke zu loben, und einige von ihnen erklärten meine Partitur für eine der originellsten welche sie gehört hätten. Dies erfuhr Herr Duponchel, und ich hörte ihn eines Abends sagen: „Hat man je solchen Meinungswechsel gesehen? Jetzt findet man Berlioz' Musik reizend, und unsere Dummköpfe von Musikern erheben sie bis in den Himmel!“ Mehrere waren jedoch weit davon entfernt, sich als meine Anhänger zu zeigen. So ließen sich eines Abends zwei von ihnen dabei ertappen, wie sie im Finale des zweiten Aufzuges, statt ihrer Stimme, die Melodie: Hab guten Tabak[1] spielten. Sie hofften dadurch ihrem Chef zu schmeicheln. Auf den Brettern fand ich das Gegenstück zu diesen Bubenstreichen. In diesem selben Finale, wo die Bühne im Dunkel sein muß und ein nächtliches Gedränge von Masken auf dem Platz Colonna darstellt, belustigten sich die Tänzer damit, die Tänzerinnen zu kneifen, und ihnen auf diese Weise Töne zu entlocken, die, im Verein mit ihren eigenen sich den Stimmen der Choristen beimischten und deren Gesang störten. Und wenn ich in meiner Entrüstung den Direktor rufen ließ, um einer so frechen Unordnung ein Ende zu machen, war Duponchel immer nicht zu finden; er geruhte nicht, den Proben beizuwohnen.

[1] *J'ai du bon tabac.* Diese Melodie entspricht etwa dem deutschen Liede: Ach, du lieber Augustin.

Kurz, die Oper wurde gespielt. Man bereitete der Ouvertüre einen übertriebenen Erfolg und zischte alles übrige mit bewunderungswürdiger Einmütigkeit und Energie. Die Oper wurde jedoch dreimal aufgeführt; da Duprez es dann für gut befand, die Partie des Benvenuto aufzugeben, verschwand das Stück vom Anschlagzettel und erschien erst lange nachher wieder, weil A. Dupont, aus Wut darüber, daß er die Rolle nicht von Anfang an bekommen hatte, fünf ganze Monate brauchte, um sie zu erlernen.

Duprez war sehr schön in leidenschaftlichen Szenen, wie die in der Mitte des Sextetts, in welcher er seine Statue zu zertrümmern droht. Aber seine Stimme eignete sich schon nicht mehr für den weichen Gesang, für die gehaltenen Töne, für die träumerische, ruhige Musik. So konnte er in seiner Arie: Möchte gehn auf Bergeshalde[1] das hohe G am Ende des Satzes: wie säng ich durch den Wald[2] nicht aushalten, und sang, statt der drei Takte lang gehaltenen Note, die ich geschrieben habe, ein kurzes G, was die ganze Wirkung zerstörte. Frau Gras-Dorus und Frau Stoltz waren beide reizend in den Rollen der Therese und des Ascanio, welche sie mit großer Gefälligkeit und aller Sorgfalt einstudierten. Frau Stoltz machte sogar in ihrem Rondo des 2. Aufzugs: Was fehlt mir doch?[3] solchen Eindruck, daß diese Partie als der Ausgangspunkt ihres Aufstieges zu der außergewöhnlichen Stellung betrachtet werden kann, welche sie sich seither am Opernhause errungen hat und von deren Höhe sie so unerwartet gestürzt wurde.

Es sind nun 14 Jahre,[4] daß ich auf solche Weise im Opernhause auf die Folter gespannt worden bin; ich habe soeben meine arme Partitur mit Sorgfalt und kaltblütiger Unparteilichkeit wieder

[1] Sur les monts les plus sauvages.

[2] Je chanterais gaîment.

[3] Mais qu'ai-je donc?

[4] Es darf nicht vergessen werden, daß dies im Jahre 1850 geschrieben wurde. Seitdem ist die Oper Benvenuto Cellini mit geringfügigen Änderungen in der Dichtung erfolgreich in Weimar inszeniert worden, wo sie unter Liszts Leitung oft aufgeführt wird. Außerdem ist der Klavierauszug mit deutschem und französischem Text bei Mayer in Braunschweig im Jahre 1858 erschienen. Er wurde im Jahre 1865 sogar in Paris, bei Choudens, herausgegeben.

durchgelesen, und kann nicht umhin, eine Fülle von Gedanken, eine stürmische Verve, einen Glanz der musikalischen Färbung darin zu finden, welche ich vielleicht nie mehr erreichen werde, und welche ein besseres Los verdienen.

Ich hatte lange Zeit gebraucht, um die Musik zu Benvenuto zu schreiben, und ohne einen Freund, der mir zu Hülfe kam, hätte ich sie nicht bis zum bestimmten Termine zu Ende bringen können. Man muß, um eine Oper zu schreiben, frei von jeder anderen Arbeit sein, daß heißt, man muß für eine kürzere oder längere Zeit eine gesicherte Existenz haben. Dies war nun durchaus nicht bei mir der Fall; ich lebte nur kümmerlich von den Artikeln, welche ich für mehrere Zeitungen schrieb, und deren Abfassung mich ausschließlich beschäftigte. Ich vermochte wohl, in dem ersten Fieberanfall, in welchen meine Partitur mich versetzte, ihr zwei ganze Monate zu widmen; die unerbittliche Notwendigkeit riß mir aber bald die Feder des Komponisten aus der Hand, um ihr mit Gewalt die Feder des Kritikers aufzunötigen. Es war mir ein unsagbarer Kummer. Allein, ich durfte nicht zaudern, ich hatte eine Frau und einen Sohn, konnte ich sie Mangel leiden lassen? Der Kampf zwischen der Not auf der einen Seite und den musikalischen Ideen, welche ich von mir weisen mußte, auf der anderen, versetzte mich in einen Zustand tiefer Niedergeschlagenheit, in welchem ich nicht einmal mehr den Mut hatte, meine verhaßte Aufgabe als Zeitungsschmierer wie gewöhnlich zu erfüllen.

Ich war in der trübsten Bekümmernis versunken, als mich Ernest Legouvé besuchte. „Wie weit ist denn Ihre Oper?“ fragte er. — „Der erste Aufzug ist noch nicht fertig. Ich kann nicht die Zeit finden, um daran zu arbeiten.“ — „Wenn Sie aber diese Zeit hätten . . .“ — „Bei Gott, da würde ich von morgens bis abends schreiben.“ — „Was müßten Sie haben, um frei zu sein?“ — „Zweitausend Francs, die ich nicht habe..“ — „Und wenn jemand . . . Wenn man sie Ihnen . . . Nun, helfen Sie mir doch.“ — „Wie? Was meinen Sie? . . .“ „Nun ja, wenn einer Ihrer Freunde sie Ihnen leihen würde . . .“ — „Welchen Freund könnte ich um eine solche Summe bitten?“ — „Sie brauchen nicht darum zu bitten, ich biete sie Ihnen an! . . .“ Man kann sich meine Freude

vorstellen. Legouvé brachte mir in der Tat am darauffolgenden Tage die zweitausend Francs, mit deren Hülfe ich imstande war, Benvenuto zu Ende zu schreiben. Treffliches Herz! Biederer, wohlwollender Mann! Da er selbst ausgezeichneter Schriftsteller, selbst Künstler war, hatte er meine Qual erraten und fürchtete, in seinem köstlichen Zartgefühl, mich zu kränken, indem er mir die Mittel dazu anbot, ihr ein Ende zu machen ... Künstler allein können sich wohl so verstehen ... Und ich habe das Glück gehabt, mehreren zu begegnen, die mir auf die gleiche Art und Weise zu Hülfe gekommen sind.

XLIX.

Konzert am 16. Dez. 1838. — Paganini, sein Brief, sein Geschenk. — Religiöse Anwandlung meiner Frau. — Wut, Freuden und Verleumdungen. — Ich besuche Paganini. — Seine Abreise. — Ich schreibe Romeo und Julia. — Kritiken über dieses Werk.

Als Benvenuto im Opernhause erwürgt wurde, war Paganini von seiner Reise nach Sardinien zurückgekehrt. Er war bei jener schrecklichen Vorstellung anwesend; er verließ das Haus tief betroffen und wagte darnach zu sagen: „Wenn ich der Direktor des Opernhauses wäre, so würde ich diesen jungen Mann heute noch veranlassen, drei andere Partituren zu schreiben; ich würde ihm den Preis im Voraus bezahlen und dabei ein sehr gutes Geschäft machen.“ Durch den Fall dieses Werkes und noch mehr durch die während der endlosen Proben erlittene und verhaltene Wut, hatte ich mir eine Bronchitis zugezogen. Ich war gezwungen, das Bett zu hüten und untätig zu bleiben. Aber ich mußte doch leben, und die meinigen auch. Ich entschloß mich zu einer unerläßlichen Anstrengung und gab zwei Konzerte im Saale des Konservatoriums. Das erste deckte kaum die Kosten. Um die Einnahme beim zweiten in die Höhe zu treiben, setzte ich meine phantastische Symphonie und Harold auf das Programm. Trotz des schlechten Zustandes, in welchen mich meine hartnäckige Bronchitis versetzt hatte, fühlte ich in mir noch die Kraft, dieses Konzert, welches am 16. Dezember 1838 stattfand, zu dirigieren.

Paganini wohnte demselben bei, und hier folgt die Erzählung des berühmten Abenteuers, über welches so viele widersprechende Meinungen geäußert, so viele bösartige Märchen erfunden und verbreitet worden sind. Ich habe bereits gesagt, wie Paganini, vor seiner Abreise aus Paris, die Veranlassung zur Komposition des Harold gewesen war. Diese Symphonie, welche während seiner Abwesenheit mehrmals aufgeführt worden war, hatte seit seiner Rückkehr nicht auf dem Programm gestanden; infolgedessen kannte er sie nicht und hörte sie an jenem Tage zum ersten Male.

Das Konzert war eben zu Ende, ich war erschöpft, mit Schweiß bedeckt, und zitterte am ganzen Körper, als Paganini, von seinem Sohne Achill begleitet, sich mir an der Türe des Orchesterraums, lebhaft gestikulierend, näherte. Infolge der Kehlkopfkrankheit, an welcher er gestorben ist, hatte er die Stimme schon damals gänzlich verloren, und wenn er sich nicht an einem vollkommen ruhigen Ort befand, konnte niemand außer seinem Sohn seine Worte verstehen oder vielmehr erraten. Er winkte dem Knaben; dieser stieg auf einen Stuhl, brachte sein Ohr ganz nahe an seines Vaters Mund und sagte, indem er wieder herunterstieg und sich gegen mich wandte: „Mein Vater befiehlt mir, Sie zu versichern, daß er so lang er lebt noch nie in einem Konzert einen solchen Eindruck empfangen hat; daß Ihre Musik ihn erschüttert hat, und daß er, wenn er sich nicht zurückhielte, Ihnen auf den Knieen danken würde.“ Bei diesen sonderbaren Worten, machte ich eine Bewegung des Unglaubens und der Verwirrung; aber Paganini ergriff mich beim Arm, und zog mich, während er mit seiner erstorbenen Stimme einige: Ja, ja! hervorbrachte, auf die Bühne, wo sich noch viele von meinen Musikern befanden, knieete vor mich hin und küßte mir die Hand. Es ist, meine ich, nicht nötig, zu sagen, welcher Schwindel mich erfaßte; ich erzähle die Tatsache, das genügt.

Als ich in diesem erhitzten Zustande und bei sehr scharfer Kälte nach Hause ging, traf ich auf dem Boulevard Herrn Bertin; ich blieb einige Zeit stehen, um ihm die Szene, welche eben stattgefunden hatte, zu erzählen, die Kälte ergriff mich, ich kehrte nach Hause zurück, und legte mich zu Bett, noch kränker als zuvor. Ich war am darauffolgenden Tage allein in meinem Zimmer, als ich

den kleinen Achill eintreten sah. „Es wird meinem Vater sehr leid tun zu erfahren, daß Sie noch krank sind," sagte er „und wenn er nicht selbst so leidend wäre, hätte er Sie besucht. Hier ist ein Brief, den ich Ihnen von ihm überbringen soll." Als ich eine Bewegung machte, um das Siegel zu brechen, hielt mich das Kind davon ab und sagte: „Es bedarf keiner Antwort, mein Vater sagte, Sie würden das lesen, wenn Sie allein wären." Und er ging hastig hinaus.

Ich nahm an, es sei ein Gratulationsbrief, öffnete ihn und las:

Mio caro amico,

Beethoven spento non c'era che Berlioz che potesse farlo rivivere; ed io che ho gustato le vostre divini composizioni degne d'un genio qual siete, credo mio dovere di pregarvi a voler accettare, in segno del mio omaggio, venti mila franchi, i quali vi saranno rimessi dal signor baron de Rotschild dopo che gli avrete presentato l'acclusa. Credete mi sempre,

il vostro affezionatissimo amico

Parigi, 18. dicembre 1838.[1] *Nicolo Paganini.*

Ich kann genug Italienisch um einen solchen Brief zu verstehen, und doch war ich von dem unerwarteten Inhalt so überrascht, daß meine Gedanken sich verwirrten und der Sinn mir gänzlich entging. Ein an Herrn von Rotschild gerichtetes Billet lag bei, und ich eröffnete es hastig, ohne eine Indiskretion begehen zu wollen. Es enthielt wenige Worte in französischer Sprache:

[1] Mein lieber Freund!

Beethoven konnte nur in Berlioz wieder aufleben; und ich, der ich Ihre göttlichen, eines solchen Genius würdigen Kunstwerke genossen habe, halte es für meine Pflicht, Sie zu bitten, als Zeichen meiner Ehrerbietung zwanzigtausend Francs annehmen zu wollen, welche Ihnen Herr Baron von Rotschild gegen Vorweisung des beiliegenden Briefes auszahlen wird.

Halten Sie mich immer für Ihren

herzlichst ergebenen

Paris, 18. Dez. 1838. Nicolo Paganini

Monsieur le baron,

Je vous prie de vouloir bien remettre à M. Berlioz les vingt mille francs que j'ai déposés chez vous hier.

Recevez, etc.

Paganini.[1]

Dann erst wurde mir alles klar, und ich wurde, wie es scheint, sehr blaß, denn meine Frau, welche in diesem Augenblick hereinkam und mich mit einem Brief in der Hand und verstörtem Gesicht erblickte, rief aus: „Nun! was gibt es wieder? ein neues Unglück? Wir müssen mutig sein! Wir haben schon andere Dinge ertragen!" — „Nein, nein, im Gegenteil!" — „Was denn?" — „Paganini . . . —" „Nun? —" „Er sendet mir . . . zwanzigtausend Francs . . . —" „Ludwig! Ludwig!" ruft Henriette außer sich und holt schnell meinen Sohn, der im anstoßenden Zimmer spielte, »*come here, come here, come with your mother*,[2] komm und danke dem lieben Gott für das, was er an deinem Vater getan hat!" Und meine Frau und mein Sohn eilen herbei fallen vor meinem Bette auf die Kniee, die Mutter betet, das Kind faltet neben ihr in Erstaunen die Händchen. . . . O Paganini! . . . welch' ein Schauspiel! . . . Hätte er es nur sehen können!

Meine erste Regung war, wie man sich denken kann, ihm zu antworten, da es mir unmöglich war, auszugehen. Ich habe meinen Brief immer für so unzulänglich gehalten, er drückte in so geringem Maße meine Empfindungen aus, daß ich es nicht wage, ihn hier wiederzugeben. Es gibt Lebenslagen, in welchen die Gefühle überwältigend sind. . . Bald verbreitete sich in Paris das Gerücht von Paganinis edler Tat und meine Wohnung wurde der Sammelplatz einer Menge von Künstlern, welche während zweier Tage nacheinander kamen, voll Neugierde, den berühmten Brief zu sehen und durch mich über ein so außergewöhnliches Ereignis näheres zu erfahren. Alle beglückwünschten mich; einer von ihnen zeigte eine gewisse eifersüchtige Verstimmung, nicht gegen mich, sondern gegen

[1] Ich bitte Sie, Herr Baron, die zwanzigtausend Francs, welche ich gestern bei Ihnen hinterlegte, Herrn Berlioz gütig übergeben zu wollen.
Empfangen Sie, usw. Paganini.

[2] Komm her, komm zu deiner Mutter!

Paganini. „Ich bin nicht reich," sagte er „sonst hätte ich das auch getan." Allerdings war dieser Künstler Violinspieler. Es ist das einzige mir bekannte Beispiel einer Regung ehrenhaften Neides. Dann kamen von außen die Kommentare, die Wut meiner Feinde, ihre Lügen, die Freude, der Triumph meiner Freunde, Janins Brief an mich, sein herrlicher, beredter Artikel im *Journal des Débats*, die Beleidigungen, mit welchen ich von einigen erbärmlichen Menschen beehrt wurde, die verleumderischen Verdächtigungen gegen Paganini, die Entfesselung und der Anprall von zwanzig guten und schlechten Leidenschaften.

Inmitten von solchen Aufregungen und den stürmischen Gefühlen, welche mein Herz überfüllten, zitterte ich vor Ungeduld, mein Bett nicht verlassen zu dürfen. Als ich mich nach dem sechsten Tage endlich ein wenig besser fühlte, konnte ich nicht länger an mich halten; ich zog mich an und lief nach dem Stadtviertel Néothermes, in die Rue de la Victoire, wo damals Paganini wohnte. Man teilte mir mit, daß er im Billardzimmer auf und abgehe. Ich trete ein, wir umarmen uns ohne ein Wort sprechen zu können. Als ich nach einigen Minuten irgend welche Ausdrücke der Dankbarkeit stammelte, unterbrach mich Paganini mit folgenden Worten, welche mir in der Stille jenes Raumes wohl verständlich waren:

— „Reden Sie mir nicht mehr davon! Nein! Sagen Sie nichts mehr, es ist die größte Befriedigung, welche ich in meinem Leben empfunden habe; nie werden Sie erfahren, welche Gefühle Ihre Musik in mir erweckt hat; seit so vielen Jahren hatte ich nichts derartiges erlebt! ... „Ah!" fügte er hinzu, indem er heftig mit der Faust auf das Billard schlug „nun werden all die Leute, welche gegen Sie intrigieren, sich nicht mehr getrauen, etwas zu sagen; denn sie wissen, daß ich mich darauf verstehe und daß es bei mir nicht leicht ist".... Was meinte er mit diesen Worten? wollte er sagen: „Es ist nicht leicht, mich durch Musik zu rühren?" oder: „Ich gebe nicht leicht mein Geld her;" oder: „Ich bin nicht reich?"

Der sardonische Ton, in welchem er den Satz hinwarf, macht, meiner Ansicht nach, die letzte Deutung unmöglich.

Wie dem auch sei, der große Künstler irrte sich; seine Autorität konnte, trotz ihrer Tragweite, nicht genügen, die dummen und bösartigen Leute zum Schweigen zu bringen. Er kannte die Pariser Meute nicht gut, und diese fing bald nachher an, mir noch lauter nachzubellen. Ein Naturforscher hat gesagt, daß gewiße Hunde zur Menschennatur neigen; ich meine, es gibt eine viel größere Anzahl von Menschen, welche zur Hundenatur Neigung verraten.

Nach Bezahlung meiner Schulden war ich noch im Besitze einer sehr schönen Summe und dachte nur daran, sie zu musikalischen Zwecken zu gebrauchen. „Ich muß," sagte ich mir, „jede andere Arbeit aufgeben und nach einem neuen, weiten Plan ein Meisterwerk schreiben, ein großartiges, leidenschaftliches Werk, voll Phantasie, kurz, würdig, dem großen Künstler, welchem ich soviel schulde, gewidmet zu werden." Während ich über dieses Projekt nachgrübelte, sah sich Paganini, dessen Gesundheitszustand sich in Paris verschlimmerte, gezwungen, nach Marseille zu reisen, und von dort nach Nizza, von wo er leider nicht mehr zurückkam. Ich unterbreitete ihm brieflich mehrere Gegenstände für die große Komposition, welche mir im Sinn lag, und über welche ich mit ihm gesprochen hatte.

„Ich habe Ihnen," antwortete er mir, „keinen Rat darüber zu erteilen; Sie wissen besser als jeder andere, was für Sie geeignet sein kann."

Nach ziemlich langem Zögern entschied ich mich für eine Symphonie mit Chören, Gesangssoli und Chorrezitativen, deren erhabener und immer neuer Gegenstand Shakespeares Drama Romeo und Julia sein sollte. Ich schrieb in Prosa den ganzen Text zu den Gesängen zwischen den Orchesterstücken; Emile Deschamps arbeitete ihn mit seiner gewöhnlichen entzückenden Gefälligkeit und seiner außergewöhnlichen Leichtigkeit in Verse um, und ich begann.

Ah! diesmal schrieb ich keine oder wenigstens fast keine Feuilletons mehr; ich hatte Geld, Paganini hatte es mir gegeben um Musik zu machen, und ich machte Musik. Ich arbeitete sieben Monate lang an meiner Symphonie, ohne jemals, während eines Zeitraumes von dreißig Tagen mehr als drei bis vier Tage auf irgend etwas anderes zu verwenden. Welch ein intensives Leben führte

ich während dieser ganzen Zeit! Mit welcher Kraft schwamm ich in diesem weiten Meere der Poesie, geliebkost von dem flüchtigen Winde der Phantasie unter den heißen Strahlen der Shakespeareschen Liebessonne, und in dem Glauben an meine Kraft, die wunderbare Insel zu erreichen, auf welcher der Tempel der reinen Kunst sich erhebt!

Es kommt mir nicht zu, zu beurteilen, ob ich sie erreicht habe.

Wie sie damals war, wurde diese Partitur dreimal nacheinander unter meiner Leitung im Konservatorium aufgeführt und schien dreimal großen Erfolg zu haben. Ich fühlte jedoch sofort, daß ich vieles daran zu verbessern haben würde und begann, sie nach allen Seiten ernstlich zu studieren. Zu meinem großen Bedauern hat sie Paganini weder gehört noch gelesen. Ich hoffte immer, ihn nach Paris zurückkommen zu sehen und wartete außerdem, um ihm die Symphonie zuzusenden, bis sie vollständig ausgefeilt und gedruckt sein würde; unterdessen starb er in Nizza, und ich hatte, zu so viel anderem tiefen Kummer noch den, nie zu erfahren, ob er ein Werk seiner würdig befunden hätte, welches vor allen Dingen unternommen worden war, um ihm zu gefallen und in der Absicht, das, was er für den Komponisten getan hatte, in seinen eigenen Augen zu rechtfertigen. Auch er schien sehr zu bedauern, Romeo und Julia nicht zu kennen und sagte es mir in seinem Brief vom 7. Januar 1848, welcher folgenden Satz enthielt:

„Nun ist alles getan; der Neid kann nicht anders, er muß schweigen.“ Armer, lieber, großer Freund! er hat glücklicherweise die abscheulichen Dummheiten nie gelesen, welche in mehreren Pariser Zeitungen über den Plan des Werkes, die Einleitung, das Adagio, die Fee Mab, die Erzählung des Paters Lorenzo veröffentlicht worden sind. Der eine warf mir den Versuch zu dieser neuen Form der Symphonie als Überspanntheit vor, der andere fand in dem Scherzo der Fee Mab nur ein lächerliches Geräusch, ähnlich wie das von schlecht geschmierten Spritzen. Ein dritter sagte, mit Beziehung auf die Liebesszene, auf das Adagio, das Stück, welches dreiviertel der Musiker Europas jetzt höher stellen, als alles was ich geschrieben habe, er könne versichern, daß ich Shakespeare nicht verstanden habe!!! O du vor

Einbildung aufgeblähte Kröte! wenn du mir das beweisen kannst . . .

Keine Kritiken kamen mir je so unerwartet, keine haben mich so empfindlich verletzt! und die Aristarchen, welche für oder gegen das Werk geschrieben haben, machten mich auf keinen einzigen der Fehler aufmerksam, die ich später, sowie sie mir zur Erkenntnis kamen, nach und nach verbessert habe.

Als Herr Frankoski (Ernsts Sekretär) mich in Wien auf den schlechten und zu plötzlichen Schluß des Scherzo der Fee Mab aufmerksam machte, schrieb ich für dieses Stück die jetzige Coda und vernichtete die erste.

Es wurde, wie ich glaube nach Herrn d'Ortigues Ansicht, ein bedeutender Strich in die Erzählung des Paters Lorenzo gemacht, weil diese durch Längen, zu welchen mich die übergroße Anzahl der von dem Dichter gelieferten Verse verleitet hatte, an Wirkung verlor. Die anderen Änderungen, Hinzufügungen wie Striche, habe ich aber aus eigenem Antrieb vollzogen, durch das wiederholte Studium der Gesamtwirkung und der Einzelstellen des Werkes, als ich es in Paris, Berlin, Wien und Prag hörte. Wenn ich darin keine weiteren Mängel zu verbessern gefunden habe, so habe ich wenigstens mit der möglichsten Aufrichtigkeit danach gesucht und meinen ganzen Scharfsinn zu Hilfe genommen, um sie zu entdecken.

Was kann nach dem allem ein Künstler sonst noch tun, als sich freimütig einzugestehen, daß er sein bestes getan hat, und sich in die Unvollkommenheiten seines Werkes zu ergeben? Als ich soweit gekommen war, und erst dann, wurde die Symphonie Romeo und Julia herausgegeben.

Sie bietet ungeheure Schwierigkeiten in der Ausführung dar, Schwierigkeiten aller Art, welche ihrer Form und ihrem Stil anhaften, und nur durch langes, mit Geduld vorgenommenes und vollkommen geleitetes Einstudieren überwunden werden können. Um sie gut wiederzugeben, braucht man als Dirigenten, Orchestermitglieder und Sänger Künstler ersten Ranges, welche entschlossen sind, sie so einzustudieren, wie man an guten Opernhäusern eine neue Oper einstudiert, das heißt ungefähr als ob man sie auswendig aufführen müßte.

Man wird sie deßhalb nie in London zu hören bekommen, denn man kann dort die nötigen Proben nicht aufbringen. Die Musiker haben in diesem Lande zum Musizieren keine Zeit übrig.[1]

L.

Herr von Rémusat überträgt mir die Komposition der Trauer- und Triumph-Symphonie. — Sie wird aufgeführt. — Ihre Beliebtheit in Paris. — Ein Wort Habenecks. — Spontini erfindet für dieses Werk eine eigene Bezeichnung. — Sein Irrtum in Beziehung auf das Requiem.

Als der Juli des Jahres 1840 herannahte, wollte die französische Regierung großartige Feierlichkeiten veranstalten, zur Verherrlichung des zehnjährigen Jubiläums der Revolution von 1830 und der Überführung der mehr oder minder heldenhaften Opfer der drei Tage in das Monument, welches für sie auf der Place de la Bastille soeben errichtet worden war. Der damalige Minister des Innern, Herr von Rémusat, ist, durch den größten aller Zufälle, gleich Herrn Gasparin, ein Freund der Musik. Er kam auf den Gedanken, mir zur Überführungszeremonie die Komposition einer Symphonie zu übertragen, deren Form und Aufführungsmittel mir gänzlich überlassen blieben. Man sicherte mir für diese Arbeit eine Summe von zehntausend Francs zu, von welcher ich die Kosten für die Abschriften und die Mitwirkenden bestreiten mußte.

Ich glaubte, daß für ein solches Werk der einfachste Plan der beste sein würde, und daß eine große Anzahl von Blasinstrumenten sich allein für eine Symphonie eignen würden, welche bestimmt war (wenigstens zum ersten Male) im Freien aufgeführt zu werden. Ich wollte zuerst die Kämpfe der ruhmvollen drei Tage in Erinnerung bringen, inmitten der Trauerklänge eines furchtbaren und zugleich verzweiflungsvollen Marsches, welcher den Zug begleiten würde; dann eine Art Grab- oder Abschiedsrede an die glorreichen Helden zu Gehör bringen, in dem Augenblick wo die Leichen in die

[1] Seitdem dies geschrieben wurde, sind die vier ersten Teile von Romeo und Julia unter meiner Leitung in London zu Gehör gebracht worden; und nie und nirgends hat ihnen das Publikum einen glänzenderen Empfang bereitet.

monumentale Gruft hinabgelassen wurden, und schließlich eine Ruhmeshymne, eine Apotheose singen lassen, wenn, nachdem der Grabstein eingesetzt worden, das Volk nichts anderes vor Augen haben würde, als die hohe Säule, bekrönt von der Freiheit, welche sich mit ausgebreiteten Flügeln gen Himmel aufschwingt, wie die Seelen derer, welche für sie starben.

Ich hatte den Trauermarsch beinahe zu Ende geschrieben, als das Gerücht sich verbreitete, daß die Julifeierlichkeiten nicht stattfinden würden. „Gut!“ sagte ich zu mir, „da haben wir das Gegenstück zu der Geschichte vom Requiem! arbeiten wir nicht weiter; ich kenne meine Leute.“ Und ich brach kurz ab. Aber wie ich einige Tage später in Paris herumschlenderte, fuhr der Minister des Innern an mir vorüber; er ließ den Wagen halten und gab mir ein Zeichen, auf welches ich mich näherte. Er wollte wissen, wie weit meine Symphonie gediehen sei. Ich sagte ihm ganz offen, aus welchem Grunde ich meine Arbeit eingestellt hatte, und fügte hinzu, ich hätte die Qualen nicht vergessen, welche die Feierlichkeit des Marschalls Danrémont und das Requiem mir verursacht hatten.

— „Aber das Gerücht, welches Sie beunruhigt hat, ist ganz falsch,“ sagte er zu mir, „es ist nichts geändert; die Einweihung der Freiheitssäule, die Überführung der verstorbenen Julihelden, alles wird stattfinden, und ich rechne auf Sie. Beeilen Sie sich, Ihr Werk zu vollenden.“

Trotz meines allzu gut begründeten Mistrauens, verscheuchte die von Herrn v. Rémusat gegebene Versicherung meine Zweifel, und ich machte mich auf der Stelle wieder ans Werk. Als ich den Marsch und die Trauerrede beendet und das Thema der Apotheose gefunden hatte, wurde ich für eine ziemlich lange Zeit in meiner Arbeit gehemmt durch die Fanfare, welche ich so komponieren wollte, daß sie von den tiefsten Tönen des Orchesters bis zu der hohen Note ansteigen sollte, mit welcher der Gesang der Apotheose einsetzt. Ich schrieb wer weiß wie viele, die mir alle misfielen; entweder waren sie zu gewöhnlich, oder zu kleinlich in der Form, oder zu wenig feierlich, oder nicht klangvoll genug, oder mangelhaft in der Steigerung.

Mir schwebte eine schmetternde Fanfare vor, wie von Erzengeln

geblasen, einfach aber großartig, in Helmbusch und Waffenschmuck, welche strahlend, siegesbewußt, alles übertönend und weithinreichend erschallt, dem Himmel und der Erde zu verkünden, daß die Tore zu den seligen Gefilden offen stehen. Endlich entschloß ich mich, nicht ohne Furcht, für die, welche man kennt; und das übrige war bald geschrieben. Später und nach meinen üblichen Korrekturen und Umarbeitungen fügte ich dieser Symphonie ein Streichorchester und einen Chor hinzu, welche, obgleich sie nicht obligat sind, die Wirkung ungeheuer heben.

Ich engagierte zur Feierlichkeit eine Militärkapelle von zweihundert Mann, welche Habeneck auch diesmal gerne dirigiert hätte, deren Führung ich mir aber vorsichtigerweise vorbehielt. Ich hatte den Streich mit der Schnupftabaksdose nicht vergessen.

Es war ein großes Glück, daß ich auf den Gedanken kam, zahlreiche Zuhörer zur Generalprobe der Symphonie einzuladen, denn am Tage der Feier hätte man sie nicht beurteilen können. Trotz der Kraft eines solchen Orchesters von Blasinstrumenten, hörte man uns während des Zuges wenig und schlecht. Mit Ausnahme der Teile, welche gespielt wurden, während wir dem Boulevard Poissonnière entlang zogen, dessen damals noch stehende Bäume den Klang zusammen hielten, ging alles übrige verloren. Auf der weiten Place de la Bastille war es noch schlimmer; auf zehn Schritte Entfernung konnte man kaum etwas unterscheiden.

Um das Maß vollzumachen, wurden die Abteilungen der Nationalgarde ungeduldig, bei glühendem Sonnenschein und mit dem Gewehr auf der Schulter das Ende der Zeremonie abzuwarten, und fingen an zu defilieren, unter Begleitung von etwa fünfzig Trommeln, welche während der ganzen Aufführung der Apotheose rücksichtslos weiter schlugen und diese dermaßen übertönten, daß man keine Note davon hörte. So wird in Frankreich die Musik bei öffentlichen Zeremonien und Jubelfesten geachtet, bei welchen sie, wie man glaubt, eine Rolle . . . fürs Auge spielen muß.

Aber ich wußte es, und die Hauptprobe im Saal Vivienne war meine eigentliche Aufführung. Die Wirkung war so groß, daß der Konzertunternehmer dieses Saales mich für vier Musikabende

verpflichtete, auf deren Programm in erster Linie die neue Symphonie stand, und welche viel Geld eintrugen.

Beim Verlassen einer von jenen Aufführungen sagte Habeneck, welcher mit mir, ich weiß nicht mehr warum, von neuem entzweit war: „Dieser Kerl hat entschieden großartige Gedanken.“ Acht Tage später sagte er wahrscheinlich das Gegenteil. Diesmal hatte ich mit dem Ministerium kein Garn zu wickeln. Herr von Rémusat benahm sich ganz wie ein Gentleman; die zehntausend Francs wurden mir bald eingehändigt. Nachdem ich das Orchester und den Kopisten bezahlt hatte, blieben mir zweitausendachthundert Francs übrig. Das ist wenig, aber der Minister war zufrieden, und das Publikum bezeugte mir bei jeder Aufführung meiner neuen Symphonie, daß sie ihm besser als alle meine vorhergehenden Werke zu gefallen und es sogar zu tollen Kundgebungen zu begeistern vermochte. Eines Abends fiel es in dem Saal Vivienne einigen jungen Leuten nach der Apotheose ein, die Stühle zu packen und mit Geschrei auf den Boden zu schlagen. Der Besitzer gab sofort die nötigen Befehle, damit an den folgenden Musikabenden das Aufkommen dieser neuen Art von Applaus verhindert werde.

In Betreff dieser Symphonie, welche lange nachher mit den zwei Orchestern aber ohne Chor im Saal des Konservatoriums aufgeführt wurde, schrieb mir Spontini einen langen und eigentümlichen Brief, welchen ich dummer Weise einem Autographensammler geschenkt habe, und dessen Abschrift ich leider hier nicht geben kann. Ich weiß nur, daß er folgendermaßen anfing:

„Noch unter dem Eindruck Ihrer erschütternden Musik, usw.“

Es ist, trotz seiner Freundschaft zu mir, das einzige Mal, daß er einer Komposition von mir Lob gespendet hat. Er kam immer um sie zu hören, ohne jemals mit mir darüber zu sprechen. Doch nein, er tat es noch einmal nach einer großen Aufführung meines Requiems in der St. Eustachiuskirche. An diesem Tage sagte er zu mir:

— „Sie tadeln mit Unrecht, daß das Institut seine preisgekrönten Schüler nach Rom schickt: ohne Michel Angelos Jüngstes Gericht, würden Sie nie ein solches Requiem gemacht haben.“

Er täuschte sich darin ganz gehörig, denn dieses berühmte Fresco der Sixtinischen Kapelle hat bei mir lediglich eine vollkommene Enttäuschung bewirkt. Ich sehe darin das Schauspiel höllischer Qualen und keineswegs die letzte Versammlung der Menschheit. Übrigens verstehe ich nichts von Malerei und bin für konventionelle Schönheiten wenig empfänglich.

LI.

Konzertreise nach Brüssel. — Einige Worte über innere Stürme. — Die Belgier. — Zanni de Ferranti. — Fétis. — Dessen gewaltiger Irrtum. — Ich veranstalte und leite ein Musikfest im Pariser Opernhause. — Habenecks Freunde bilden eine Kabale und werden überführt. — Skandal in Herrn von Girardins Loge. — Wie man reich wird. — Ich reise nach Deutschland ab

Gegen das Ende desselben Jahres (1840) machte ich meine erste musikalische Reise außerhalb Frankreichs, das heißt, ich begann im Auslande Konzerte zu geben. Herr Snel in Brüssel hatte mich aufgefordert, dort hinzukommen, um im Saal der Großen Harmonie, wo die gleichnamige, unter seiner Direktion stehende Gesellschaft ihre Konzerte gibt, einige meiner Werke zu Gehör zu bringen, und ich entschloß mich, den Versuch zu wagen.

Um aber fortreisen zu können, mußte ich in meinem Heim einen richtigen Staatsstreich ins Werk setzen. Meine Frau hatte unter diesem oder jenem Vorwand stets gegen meine Reisepläne eine Abneigung gezeigt, und, wenn ich ihr geglaubt hätte, so würde ich bis zur jetzigen Stunde noch nicht Paris verlassen haben. Eine tolle Eifersucht, zu welcher ich während langer Zeit gar keine Veranlassung gegeben hatte, war im Grunde die Ursache ihres Widerstandes. Ich mußte also, um meinen Plan auszuführen, ihn geheimhalten, die Packete mit meinen Noten und einen Koffer geschickt aus dem Hause bringen, plötzlich abreisen und mein Verschwinden durch einen hinterlassenen Brief erklären. Aber ich ging nicht allein fort, ich hatte eine Reisegefährtin, welche mich seither auf meinen verschiedenen Fahrten begleitet hat. Nachdem ich unverdienterweise so und so oft beschuldigt, auf tausenderlei Art gequält worden war und zu Hause weder Ruhe noch Frieden mehr fand, benutzte ich

schließlich die sich bietende Gelegenheit, um von einer Lage, die mir nur Lasten auferlegte, auch die angenehmen Seiten zu genießen, und mein Leben veränderte sich vollständig. Um den Bericht über diesen Teil meines Lebens kurz abzubrechen und mich nicht in recht traurige Einzelheiten zu ergehen, will ich nur sagen, daß von jenem Tage an und nach ebenso langem wie schmerzlichem Hin und Her zwischen mir und meiner Frau eine Trennung auf gütlichem Wege stattfand. Ich besuche sie oft, meine Anhänglichkeit zu ihr hat sich in keiner Weise geändert, und der traurige Zustand ihrer Gesundheit macht sie mir nur noch teurer.

Was ich da gesagt habe, muß genügen, um denjenigen, welche mich erst nach dieser Zeit kennen gelernt haben, mein seitheriges Benehmen zu erklären; ich will nichts hinzufügen, denn, ich wiederhole es, ich schreibe keine Bekenntnisse.

Ich gab in Brüssel zwei Konzerte; das eine im Saal der Großen Harmonie, das andere in der Augustinerkirche, welche seit langer Zeit dem katholischen Gottesdienste entzogen ist. Beide Räume haben eine außergewöhnliche Resonanz, so daß dort jedes ein wenig belebte und stark instrumentierte Musikstück notwendigerweise verschwommen klingen muß. Im Saale der Großen Harmonie besonders, sind es nur leise, langsame Stücke, deren Umrisse nicht durch die Resonanz des Lokales undeutlich werden und deren Wirkung so bleibt, wie sie sein soll.

Die Ansichten über meine Musik gingen in Brüssel zum mindesten ebensoweit auseinander, wie in Paris. Ein eigentümlicher Streit erhob sich, wie man mir erzählt hat, zwischen Fétis, der mir immer noch feindlich gesinnt war, und einem anderen Kritiker, Zani de Ferranti, einem bemerkenswerten Künstler und Schriftsteller, welcher sich als mein Kämpe aufgestellt hatte. Dieser erwähnte unter den Stücken, welche ich soeben hatte aufführen lassen, den Pilgerzug aus Harold als eine der interessantesten Sachen, die er je gehört habe. Da erwiderte Fétis: Wie kann ich ein Musikstück billigen, in welchem man fast unaufhörlich zwei Noten hört, die nicht in die Harmonie hineinpassen!“ (Er meinte die zwei Töne *C* und *H*, welche am Ende von jeder Strophe wiederkehren und ein langsames Glockengeläute nachahmen.)

— „Meiner Treu!“ antwortete Zani de Ferranti, „ich glaube nicht an dieſe Abnormität. Wenn aber ein Muſiker imſtande geweſen iſt, ein ſolches Stück zu komponieren und mich während der ganzen Dauer desſelben mit zwei Noten, die nicht in die Harmonie hineinpaſſen, dermaßen zu entzücken, ſo ſage ich, er ſei kein Menſch, ſondern ein Gott.“

— „Ach!“ hätte ich dem begeiſterten Italiener geantwortet, „ich bin nur ein einfacher Menſch und Herr Fétis iſt nur ein erbärmlicher Muſiker, denn die zwei Noten paſſen, im Gegenteil, immer in die Harmonie hinein. Hat Herr Fétis gar nicht bemerkt, daß gerade durch die Einſchiebung dieſer beiden Noten in den Akkord die verſchiedenen Tonarten am Schluß der Strophen in die Haupttonart zurückgeleitet werden, und daß dies vom rein muſikaliſchen Standpunkte aus gerade das iſt, was an jenem Marſch merkwürdig und neu iſt, und worüber ein wirklicher Muſiker ſich nicht einen Augenblick täuſchen kann und darf?“ Als man mir dieſes eigentümliche Mißverſtändnis erzählt hatte, kam ich in die Verſuchung, in irgend einer Zeitung an Zani de Ferranti zu ſchreiben, um Fétis' Irrtum zu beweiſen; dann änderte ich meine Meinung und verſchloß mich in mein Syſtem, das ich für gut halte, nie auf eine Kritik, und ſei ſie noch ſo abgeſchmackt, zu antworten.

Als die Partitur von Harold einige Jahre ſpäter herausgegeben wurde, hat ſich Herr Fétis mit eigenen Augen überzeugen können, daß die beiden Noten immer in die Harmonie hineingehören.

Dieſe Fahrt ins Nachbarland war nur ein Verſuch; ich hatte die Abſicht, Deutſchland zu beſuchen und auf dieſe Reiſe fünf oder ſechs Monate zu verwenden. Ich ging alſo nach Paris zurück, um mich dazu vorzubereiten und von den Pariſern mit einem koloſſalen Konzert zu verabſchieden, deſſen Plan ich ſchon ſeit langer Zeit mit mir herumtrug.

Der damalige Direktor der Oper, Herr Pillet, hatte meinen Vorſchlag, in dieſem Theater ein Muſikfeſt (festival)[1] unter meiner

[1] Dieſes Wort, welches ich in Paris zum erſten Male auf den Anſchlagzetteln gebraucht habe, iſt zur gewöhnlichen Bezeichnung der abenteuerlichſten Veranſtaltungen geworden: Wir haben jetzt Tanz- und Muſikfeſte in den geringſten Wirtshäuſern mit drei Violinen, einer großen Trommel und zwei Hörnern.

Leitung zu veranstalten, gut aufgenommen, und ich machte mich ans Werk, ohne über unseren Plan irgend ein Gerücht nach außen dringen zu lassen. Die Schwierigkeit bestand darin, Habeneck keine Zeit zu feindseligen Unternehmungen zu lassen.

Er mußte ja ungern sehen, daß ich in dem Theater, dessen Kapellmeister er war, dirigiere, und zwar eine derartige musikalische Feierlichkeit, die größte, welche man in Paris bis dahin gesehen hatte. Ich brachte also im Geheimen alle Noten, welche zu dem von mir bestimmten Programm notwendig waren, in Bereitschaft, engagierte die Musiker, ohne ihnen zu sagen, in welchem Lokal das Konzert stattfinden würde, und als es sich nur noch darum handelte, meine Geschütze zu demaskieren, ging ich zu Pillet, und bat ihn, Habeneck mitzuteilen, daß ich mit der Leitung des Festes betraut sei. Aber er konnte sich nicht dazu entschließen und überließ mir diesen unangenehmen Schritt; so groß war die Furcht, welche ihm Habeneck einflößte. Infolgedessen schrieb ich an den furchtbaren Dirigenten, benachrichtigte ihn über die Vorkehrungen, welche ich, im Einverständnisse mit Pillet, getroffen hatte, und fügte hinzu, daß ich gewöhnt sei, meine Konzerte selbst zu dirigieren, und hoffe, ihn nicht zu kränken, wenn ich dieses ebenfalls selbst leite.

Er erhielt meinen Brief im Opernhause, während einer Probe, las ihn mehrere Male durch, ging lange mit finsterem Gesichtsausdruck auf der Bühne auf und ab, dann entschloß er sich plötzlich, ging hinunter in das Verwaltungsbureau und erklärte dort, diese Einrichtung passe ihm gerade recht gut, da er den zum Konzert bezeichneten Tag auf dem Lande zuzubringen wünsche. Aber er ärgerte sich sichtlich, und viele Musiker seines Orchesters zeigten bald die gleiche Stimmung, mit um so größerer Energie, als sie wußten, ihm durch diese Kundgebung zu schmeicheln. Nach meinem Übereinkommen mit Herrn Pillet mußte das ganze Orchester unter meiner Leitung mit den Musikern, welche ich außerhalb engagiert hatte, zusammenspielen.

Der Abend war zum Benefiz für den Direktor der Oper; dieser sicherte mir nur fünfhundert Francs für meine Mühe zu und ließ mir für die Veranstaltung volle Freiheit. Habenecks Musiker waren deshalb verpflichtet, an dieser Aufführung unentgeltlich teilzunehmen.

Allein ich hatte die Schurken vom Théâtre-Italien und den Streich, welchen sie mir bei einer ähnlichen Gelegenheit gespielt hatten, nicht vergessen, und meine Stellung war den Künstlern des Opernhauses gegenüber noch viel kritischer. Ich sah jeden Abend die heimlichen Beratungen, welche während der Pausen im Orchesterraum abgehalten wurden, die Aufgeregtheit Aller, die Teilnahmslosigkeit Habenecks, inmitten seiner zornigen Garde, die wütenden Blicke, welche mir zugeworfen wurden, und die auf den Pulten verteilten Exemplare der Zeitung *le Charivari*, in welcher ich auf die schönste Art heruntergerissen wurde. Als daher die allgemeinen Proben beginnen sollten, und der Sturm drohender wurde — einige von Habenecks Anhängern hatten erklärt, daß sie ohne ihren alten General nicht ins Feuer gehen würden — wollte ich Pillet veranlassen, die Musiker des Opernhauses in gleicher Weise wie die anderen Mitwirkenden zu bezahlen. Er schlug es mir ab.

„Ich verstehe und billige die Gründe Ihrer Weigerung," sagte ich zu ihm, „aber Sie gefährden dadurch die Ausführung des Konzertes. Ich werde also die fünfhundert Francs, welche Sie mir gewähren, zur Bezahlung der Opernmusiker verwenden, welche ihre Mitwirkung nicht verweigern."

— „Wie!" antwortete Pillet, „Sie würden nach einer so aufreibenden Arbeit nichts für sich selbst haben!" . . .

— „Das ist gleichgiltig, vor allen Dingen muß die Sache gut von statten gehen; mit meinen fünfhundert Francs werde ich die wenigst Aufrührerischen beruhigen; ich bitte Sie, von Ihrer Autorität keinen Gebrauch zu machen, um die anderen zu ihrer Pflicht zu zwingen; die können bei ihrem alten General bleiben."

Und so geschah es. Ich hatte an Choristen und Musikern ein Personal von sechshundert Mitwirkenden. Auf dem Programm standen: Der erste Akt aus Glucks Iphigenie auf Tauris, eine Szene aus Händels Athalie, das *Dies Irae* und das *Lacrymosa* aus meinem Requiem, die Apotheose meiner Trauer- und Triumph-Symphonie das Adagio, das Scherzo und das Finale aus Romeo und Julia und ein *a capella*-Chor von Palestrina. Ich begreife jetzt nicht, wie ich es zustande gebracht habe, ein so schwieriges Programm in so kurzer Zeit (in acht Tagen) einzustudieren, mit Musikern, welche

auf diese Art und Weise zusammen gewürfelt waren. Es gelang mir jedoch. Ich lief vom Opernhause in das Théâtre-Italien, von welchem ich nur die Choristen engagiert hatte, vom Théâtre-Italien in die Opéra-Comique und ins Konservatorium, dirigierte hier eine Chorprobe, dort das Üben eines Teiles des Orchesters, sah nach allem mit eigenen Augen und verließ mich auf niemand für die Überwachung dieser Arbeiten. Dann nahm ich im Foyer des Opernhauses meine zwei Orchester nach einander vor; die Streicher probten von acht Uhr morgens bis mittags; die Gruppe der Blasinstrumente von zwölf Uhr bis vier Uhr nachmittags. Ich stand den ganzen Tag, den Taktstock in der Hand; mein Hals war entzündet, meine Stimme erstorben, mein rechter Arm wie gelähmt; ich war nahe daran, vor Durst und Müdigkeit ohnmächtig zu werden, als ein Chorist die Menschenfreundlichkeit hatte, mir ein großes Glas Glühwein zu bringen, welches mir die Kraft gab, diese anstrengende Probe bis zu Ende zu leiten.

Neue Forderungen der Opernmusiker hatten sie übrigens noch mühvoller gemacht. Die Herren hatten gehört, daß ich einigen auswärtigen Künstlern zwanzig Francs gab, und glaubten sich dazu berechtigt, mich alle der Reihe nach zu unterbrechen, um eine gleiche Bezahlung zu fordern.

— „Es ist nicht des Geldes wegen," sagten sie, „aber die Künstler des Opernhauses können sich nicht schlechter bezahlen lassen als die der untergeordneten Theater."

— „Sehr wohl! Sie sollen ihre zwanzig Francs haben," antwortete ich ihnen, „ich bürge Ihnen dafür; aber seien Sie um Gotteswillen bei der Sache und lassen Sie mich in Ruhe."

Tags darauf fand die Generalprobe auf der Bühne statt und war recht befriedigend. Alles ging ziemlich gut, mit Ausnahme des Scherzo der Fee Mab, welches ich unvorsichtigerweise auf das Programm gesetzt hatte. Dieses Stück von so rascher Bewegung und so zartem Gewebe darf und kann nicht von einem so zahlreichen Orchester aufgeführt werden. Es ist in solchem Falle fast unmöglich, bei einem so rasenden Tempo die äußersten Gruppen des Orchesters zusammenzuhalten; dieses nimmt einen zu großen Raum ein, und die Teile, welche vom Dirigenten am weitesten entfernt

sind, bleiben bald zurück, weil sie dem überstürzten Rhythmus nicht genau folgen können. Ich war so verwirrt, daß ich nicht einmal auf den Gedanken kam, ein kleines auserwähltes Orchester zu bilden, welches, inmitten der Bühne um mich herum aufgestellt, ohne Mühe alle meine Intentionen hätte zum Ausdruck bringen können; nach unglaublicher Mühe mußte ich auf das Scherzo verzichten und es vom Programm streichen. Bei dieser Gelegenheit bemerkte ich, daß es unmöglich ist, die kleinen Becken in B und F am Zurückbleiben zu hindern, wenn sie zu weit vom Dirigenten entfernt sind. An jenem Tage hatte ich dummer Weise die Beckenschläger am anderen Ende des Theaters neben den Paukenschlägern aufgestellt, und sie blieben trotz meiner Anstrengungen manchmal um einen ganzen Takt zurück. Seither habe ich Sorge getragen, die Becken in meiner unmittelbaren Nähe aufzustellen, und die Schwierigkeit ist verschwunden.

Ich rechnete darauf, am folgenden Tage wenigstens bis zum Abend ruhig zu bleiben; ein Freund[1] benachrichtigte mich über gewisse Pläne von Habenecks Anhängern, um mein Unternehmen gänzlich oder teilweise zuschanden zu machen. Man wollte, schrieb er mir, das Leder der Pauken mit einem Federmesser durchschneiden, die Bogen der Baßgeigen mit Talg bestreichen und inmitten des Konzerts die Marseillaise verlangen lassen.

Man wird begreifen, daß diese Warnung mich aus der Ruhe brachte, deren ich so sehr bedurfte. Anstatt tagsüber zu schlafen, ging ich in fieberhafter Aufregung an den Zugängen zum Opernhause herum. Wie ich so keuchend auf dem Boulevard einherlief, führte mein guter Stern Habeneck in eigener Person auf meinen Weg. Ich ging gerade auf ihn zu, ergriff ihn beim Arm und sagte:

„Man benachrichtigte mich, daß Ihre Musiker verschiedene Niederträchtigkeiten im Schilde führen, um mir heute abend zu schaden, aber ich habe ein Auge auf sie."

„Oh!" antwortete der würdige Apostel, „Sie haben nichts zu fürchten, ich habe sie zur Vernunft gebracht."

„Bei Gott, Sie brauchen mich nicht zu beruhigen; im Gegen-

[1] Léon Gatayes.

teil, ich bin es, der Sie beruhigt. Denn wenn etwas geschehen sollte, würde es schwer genug auf Sie zurückfallen. Allein Sie können ruhig sein; wie Sie sagen, man wird nichts tun."

Ich war jedoch am Abend, zur Stunde des Konzerts, nicht ohne Sorgen. Während des Tages hatte ich meinen Kopisten in dem Orchesterraum aufgestellt, um die Pauken und Baßgeigen zu bewachen. Diese Instrumente waren unberührt. Aber ich befürchtete etwas anderes: in den großen Sätzen des Requiems enthalten die vier kleinen Orchester von Blechinstrumenten Trompeten und *Cornets à piston* verschiedener Tonart (in *B*, in *F* und in *Es*); nun muß man wissen, daß der Einsatzbogen einer *F*-Trompete, zum Beispiel, von demjenigen einer *Es*-Trompete sehr wenig verschieden ist, und daß beide sehr leicht verwechselt werden können. Irgend ein falscher Bruder konnte also im *Tuba mirum*, statt in *Es* in *F* losblasen und sich, nachdem er einen abscheulichen Mißklang hervorgebracht hätte, damit entschuldigen, er habe sich in der Tonart der Trompete geirrt.

Im Augenblick, wo das *Dies irae* beginnen sollte, verließ ich mein Pult, ging durch das Orchester und bat alle Trompetenbläser und Hornisten, mir ihr Instrument zu zeigen. Ich sah sie so alle durch und prüfte genau die auf dem Einsatzbogen eingravierte Inschrift *in F*, *in Es*, *in B;* als ich zu der Gruppe kam, in welcher sich die Brüder Dauverné, vom Opernhause, befanden, machte mich der ältere erröten, indem er zu mir sagte: O! Berlioz, Sie mißtrauen uns, das ist unrecht! Wir sind ehrliche Leute und haben Sie lieb." Betroffen von diesem Vorwurf, welchen ich mir doch nur aus triftigen Gründen zugezogen hatte, stellte ich meine Untersuchung ein.

In der Tat machten meine biederen Trompetenbläser keinen Fehler, und die Sätze des Requiems erzielten ihre ganze Wirkung.

Unmittelbar nach diesem Teile des Konzerts kam eine Pause. Diesen Augenblick der Ruhe glaubten die Anhänger Habenecks benützen zu können, um ihren leichtesten und für sie selbst gefahrlosesten Streich auszuführen. Aus dem Parterre riefen mehrere Stimmen: „die Marseillaise! die Marseillaise!" in der Hoffnung, das Publikum mitzureißen und auf diese Weise das ganze Programm

des Abends zu stören. Verführt durch den Gedanken, dieses berühmte Lied von einem solchen Chor und einem solchen Orchester zu hören, fingen einige Zuschauer an, mit den Anstiftern der Kabale zu schreien; da trat ich in den Vordergrund der Bühne und rief mit aller Kraft: „Wir spielen die Marseillaise nicht, dazu sind wir nicht hier!“ Die Ruhe war augenblicklich wiederhergestellt.

Sie sollte nicht lange dauern. Ein anderer Zwischenfall, welcher mich nichts anging, brachte fast unmittelbar darauf das Publikum in noch größere Aufregung. Der Schrei: „Mörder! es ist schändlich! faßt ihn!“ ertönte aus der ersten Galerie und alle Anwesenden standen in Tumult auf. Frau von Girardin rief von ihrer Loge aus mit verzweifelten Gebärden und fliegendem Haar um Hülfe. Ihr Gatte war an ihrer Seite von Bergeron, einem der Redakteure des *Charivari*, geohrfeigt worden; Bergeron gilt als der erste Attentäter auf Louis Philippe, und die damalige öffentliche Meinung beschuldigte ihn, einige Jahre zuvor auf dem Pont-Royal den Pistolenschuß auf den König abgefeuert zu haben.

Dieser Skandal mußte dem übrigen Teil des Konzerts schaden; wir spielten jedoch bis zu Ende, ohne Hindernis, aber unter allgemeiner Zerstreutheit.

Wie dem auch sei, ich hatte das Problem gelöst und den Generalstab meiner Feinde im Schach gehalten. Die Einnahme betrug achttausendfünfhundert Francs. Die Summe, auf welche ich verzichtet hatte, genügte zur Bezahlung der Musiker des Opernhauses nicht, weil ich jedem von ihnen zwanzig Francs versprochen hatte. Ich mußte daher dem Theaterkassierer dreihundertsechzig Francs bringen, welche er annahm, und deren Quelle er in seinem Buche mit roter Tinte folgendermaßen bezeichnete: Von Herrn Berlioz an Überschuß erhalten.

So gelang es mir, durch den Verzicht auf die bescheidene Summe, welche mir bewilligt war, das größte bis dahin in Paris gegebene Konzert zu veranstalten. Man machte eine Einnahme von achttausendfünfhundert Francs, und meine Mühe kostete mich dreihundertsechzig Francs.

So wird man reich! Ich habe dieses Mittel in meinem Leben oft angewendet. Deshalb habe ich mir ja auch ein Vermögen

erworben ... Wie konnte Herr Pillet, welcher ein Gentleman ist, das zulassen? Ich habe es mir nie erklären können. Vielleicht hat ihm der Kassierer diese Tatsache nicht mitgeteilt.

Wenige Tage später reiste ich nach Deutschland ab. Durch die Briefe, welche ich nach meiner Rückkehr an mehrere Freunde (und selbst an zwei Individuen,[1] welche diese Bezeichnung nicht verdienen) geschrieben habe, wird man meine Erlebnisse in diesem Lande und die Beobachtungen, welche ich dort gemacht habe, kennen lernen. Es war eine zwar arbeitsreiche, aber wenigstens musikalische und in pekuniärer Beziehung ziemlich vorteilhafte Forschungsreise, während welcher ich das Glück genoß, in einer sympatischen Umgebung zu leben und vor den Intriguen, Niederträchtigkeiten und Plattheiten von Paris geschützt zu sein.

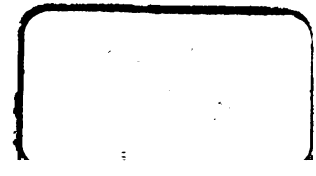
Hier folgen diese Briefe, ungefähr in der gleichen Gestalt, wie sie unter dem Titel: „Musikalische Reise in Deutschland“[2] damals veröffentlicht wurden.

[1] Habeneck und Girard.
[2] Voyage musical en Allemagne.

14 DAY USE
RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED
MUSIC LIBRARY
This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

LD 21A–5m-7,'66
(G4427s10)476

General Library
University of California
Berkeley

DATE DUE

Music Library
University of California at
Berkeley